7,– DM
Erstverkaufstag: 30. 5. 86

Österreich 50 öS
Schweiz 7.– sfr
Frankreich 25 FF
Luxemburg 160 lfr
Italien 6000 L
Spanien 450 Ptas
Finnland 20 fmk
Holland 7.50 hfl

PAN

ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND KULTUR

6/86

Regensburg
Mit dem Mittelalter leben

René Magritte
Die Poesie des Alltags

Mathilde Beckmann
Er nannte sie Quappi

Tabac Original
löst die Pflegeprobleme des aktiven Mannes.

Tabac Original - zum Beispiel Duft.

Wenn Sie es genießen, Ihre Dynamik und Ihre Aktivität durch einen anspruchsvollen Duft zu unterstreichen, sind Sie mit Tabac Original auf der Seite des Erfolges. Wählen Sie den Duft, der am Mann bleibt: Eau de Toilette – besonders intensiv und long-lasting.

Oder Eau de Cologne – lebendig und frisch nuanciert. Ganz gleich, wie Sie sich entscheiden, Tabac Original garantiert mehr Spaß an der Pflege – durch seinen individuellen Duft, seine reiche Auswahl und seine international geschätzte Qualität.

1214/86

MÄURER+WIRTZ

Tabac Original. Der individuelle Duft.

Inhalt

PAN
ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND KULTUR
JUNI '86

Die Geschlechtertürme gehören zu Regensburgs Sehenswürdigkeiten. Schon im Mittelalter mußten die reichen Patrizierfamilien ihre Häuser turmartig bauen, weil es an Platz fehlte

Mit dieser Vergangenheit läßt sich's leben
Die Geschichte Regensburgs beginnt buchstäblich in der Steinzeit. Das Gesicht der Stadt aber wurde im Mittelalter, im 12./13. Jahrhundert, geprägt, als sie ihre größte Bedeutung hatte **20–33**

René Magritte: Die Poesie des Alltags
Neben Salvador Dalí und Max Ernst gilt der Belgier Magritte (1898–1967) als der bedeutendste Künstler des Surrealismus. Er stellte die sichtbare Realität mit akademischer Malweise in Frage **4–17**

Er nannte sie Quappi
In New York starb 82jährig Mathilde Beckmann, die Frau des Malers Max Beckmann. Sie war seine Gefährtin in den schweren Jahren der Verfolgung und teilte mit ihm das Exil in Amsterdam **34–41**

Neue Blüten aus alten Wurzeln
Während der großen Kulturrevolution war sie verfemt, die chinesische Malerei in der Tradition der alten Meister. Jetzt lebt sie wieder auf, wird hoch geachtet wie einst **42–50**

Der Schwierige und seine große Liebe
Künstler privat: diesmal Salvador Dalí und seine Frau Gala. Eine Liebe, die ein ganzes Leben lang währte **64/65**

Ein Maler von Großformat
Atelierbesuch in Berlin: zu Gast bei Klaus Fußmann, Maler und Professor, der sich selbst als „somnambulen Realisten", als Mystiker bezeichnet **82–85**

Der schöne Schein des Geldes
Gespräch mit Dr. Hans Fey, Bankdirektor und Initiator der Hypo-Kunsthalle in München **76–81**

Außerdem . . .

Umschau	**54–60**
Kunstszene	**62/63**
Stilkunde	**66/67**
Ausstellungskalender	**68/69**
Dr. Globerich	**70**
Bücher	**71**
Leserpost	**72/73**
TV-Tips	**74**
Ausstellungen:	
Barock, Essen	**86–91**
Picasso, Düsseldorf	**92–97**
Impressum	**69**

Zum Titelbild:
René Magritte: „Die große Familie", 1947–63. Öl/Leinwand, 100,3 x 81,2 cm. Belgien, Knokke-le-Zoute, Sammlung Nellens

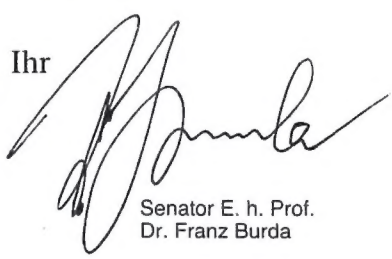
Liebe Leser

In den Schulbüchern meiner Jugendzeit standen noch viele Gedichte eines aus heutiger Sicht nicht übermäßig bedeutenden, aber einst sehr beliebten Schriftstellers des 19. Jahrhunderts namens Friedrich Rückert. Aus dessen Spruchsammlung „Die Weisheit des Brahmanen" hat sich mir ein Satz eingeprägt: „Von Ruhm und Ehre wird das Herz durchaus nicht satt."
Wir sind daran gewöhnt, die Großen zu feiern und zu bewundern – den erfolgreichen Sportler, den genialen Wissenschaftler, den begnadeten Künstler. Und vermutlich ergeht es Ihnen auch so: Wann denkt man schon daran, daß diese Ausnahmeerscheinungen auch Menschen sind, mit Bedürfnissen, Wünschen, Ängsten, Hoffnungen und Enttäuschungen wie wir alle? Gerade die Künstler, meist von besonders hoher Sensibilität, wie stehen sie die oftmals vielen Jahre durch, bis sie endlich anerkannt werden, auch materiellen Erfolg haben? Wer löst ihre Alltagsprobleme? Wer ermutigt sie, in scheinbar aussichtslosen Situationen weiterzumachen?

Diese Gedanken gingen mir durch den Kopf, als die Meldung vom Tode Mathilde „Quappi" Beckmanns kam, der Witwe Max Beckmanns, der zu den ganz großen Malern unseres Jahrhunderts zählt. Ich habe daraufhin noch einmal zu seinen Tagebüchern gegriffen. Und da ist mir aus vielen winzigen Bemerkungen, aus Randnotizen klargeworden, was „Quappi" für diesen Mann bedeutet haben muß. Vor allem in den Jahren der Verfolgung, des Exils in Holland und Amerika, der bedrükkenden Not. Und ich dachte an andere.

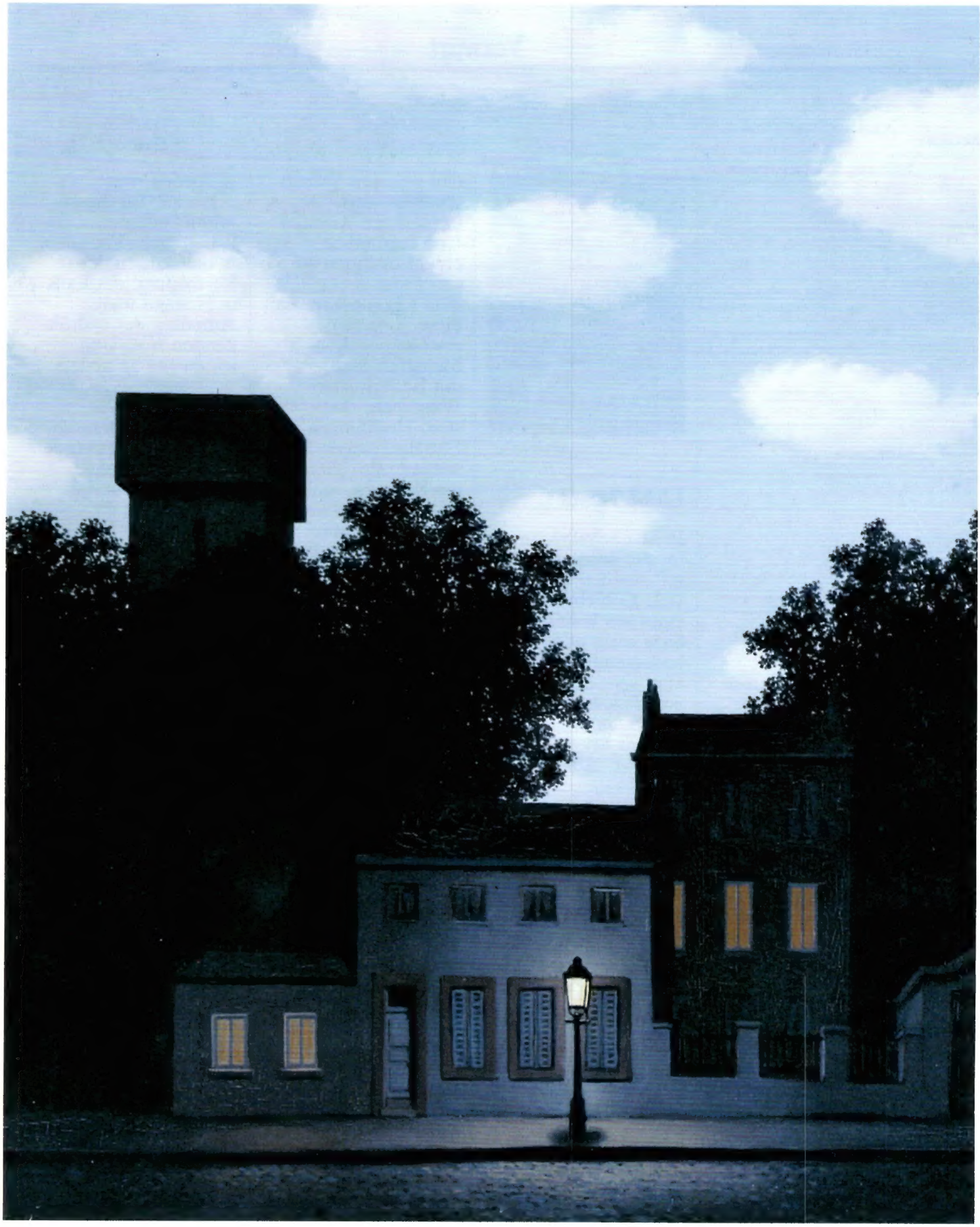
Was wäre aus Chagall ohne seine Frau „Vava" geworden, was aus Dalí ohne seine Gala, was aus Picasso ohne die Gefährtinnen? Sie alle standen mehr oder minder im Schatten der Genies. Aber vielleicht hätten die Genies ohne sie ihren Weg nicht gemacht. Wir haben Dr. Peter Beckmann, den Sohn des Malers, gebeten, über die zweite Frau seines Vaters zu schreiben. Ich glaube, der Bericht wird auch Sie beeindrucken.

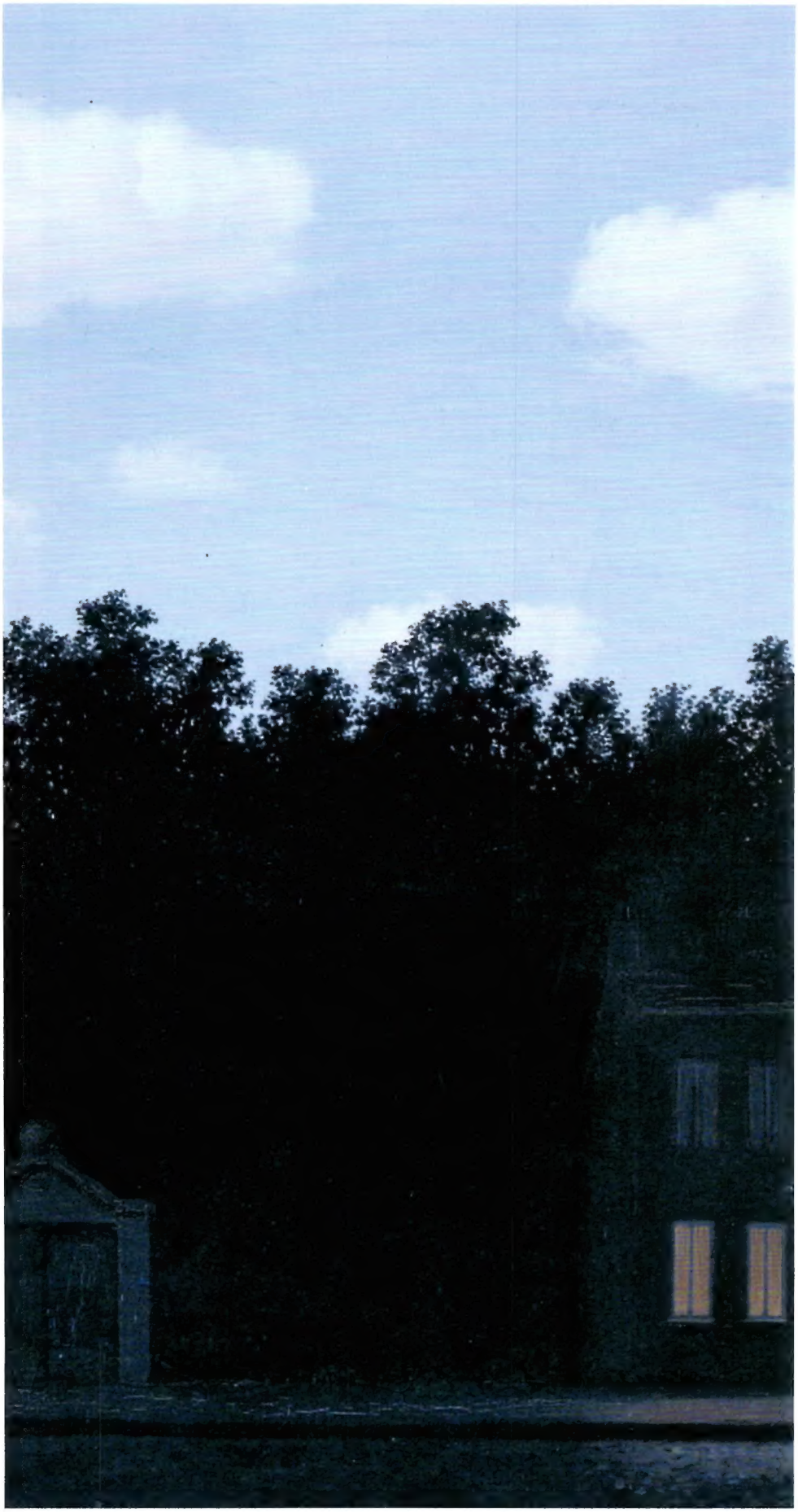
Ihr



Senator E. h. Prof.
Dr. Franz Burda

René Magritte:
„Die Promenaden des Euklid", 1955
Öl/Leinwand, 163 x 130 cm. The Minneapolis Institut of Arts, The William Hood Dunwoody Fund





DIE POESIE DES ALLTAGS

„Modelle der Fantasie“ nannte er seine Bilder. Wie alle Surrealisten beschwor auch René Magritte die Kraft der Vorstellung. Kunst sollte das Verborgene sichtbar machen. Denn Surrealismus bedeutet: Über-Wirklichkeit. Die Titel seiner Bilder sind dabei niemals eine Erklärung und die Bilder niemals eine Jllustration der Titel. Magritte sprach nur von der „Poesie“ seiner Kunst. Damit meinte er das, was jeder vor seinen Bildern erleben kann. Sie sind Überraschung und Verunsicherung, Irritation am Gewohnten. Aber sie haben immer die Macht, zu bezaubern, und machen das Absurde glaubhaft

Über der Wirklichkeit verschmelzen Tag und Nacht: „Das Reich der Lichter II“, 1950, Öl/Lw., 78,8 x 99,1 cm, Museum of Modern Art, New York

Was versteckt ist, will der Mensch entdecken

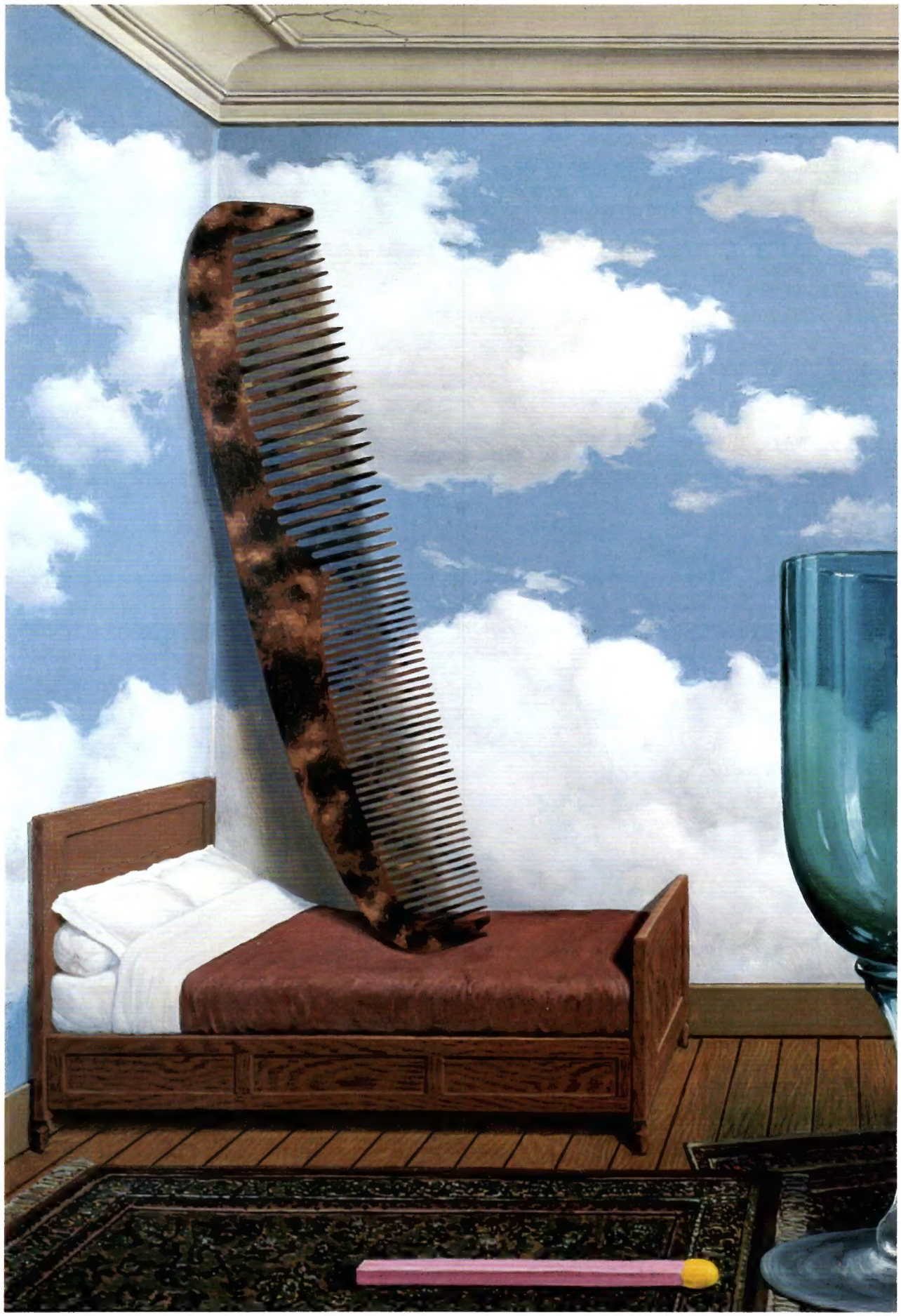
„Der Menschensohn", 1964, Öl/Lw., 116 x 89 cm, Slg. Harry Torczyner, New York. „Derartiges findet andauernd statt. Jedes Ding, das wir sehen, verdeckt ein anderes, und wir würden sehr gern sehen, was uns das Sichtbare versteckt. Es gibt ein Interesse für das Versteckte, das das Sichtbare uns nicht sehen läßt. Dieses Interesse kann zu einem sehr intensiven Gefühl werden, zu einem Kampf zwischen dem Versteckten und dem Sichtbaren"

Wenn die Seele erstarrt, wird der Mensch zu Stein

Das Unwahrscheinliche bannt den Blick: „Schwarze Magie", 1935, Öl/Lw., 80 x 60 cm, Slg. Georgette Magritte, Brüssel. „Ich suche einen Titel für das Bild der Frau in dem Zimmer mit dem Stein. Der Gedanke ist dabei, daß der Stein mit dem Boden verhaftet ist. Die Frau auch. Die Beschaffenheit des Steins, seine deutlich bezeichnete Härte und die geistig-körperliche Beschaffenheit eines menschlichen Wesens: Von einem anderen Standpunkt aus betrachtet, ist das nicht ohne Bezug zueinander"

Unwirklich groß wird das, was wirklich unentbehrlich ist

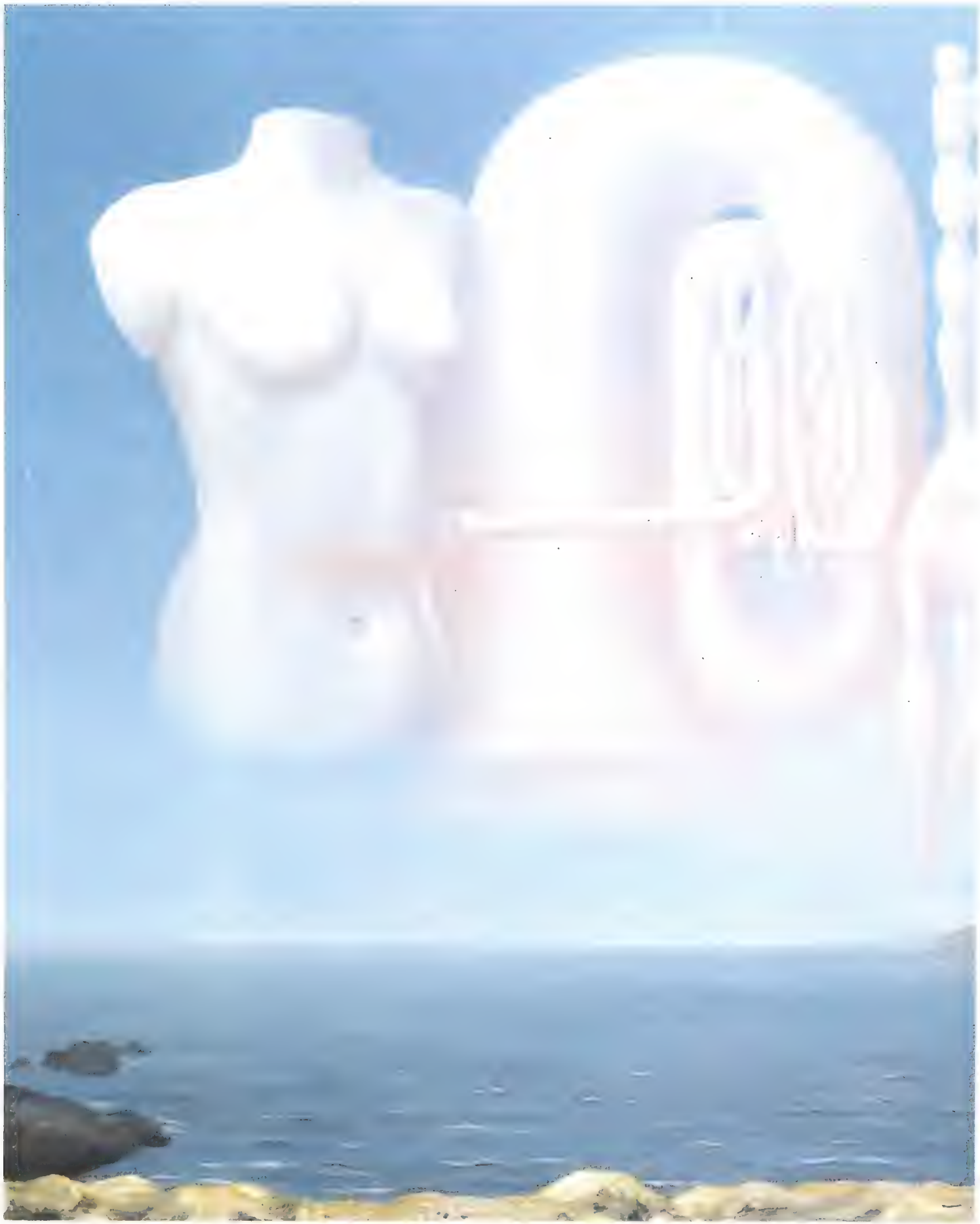
Nebensachen werden durch ihren Wert zu Hauptgegenständen des Bildes: „Die persönlichen Werte", 1952, Öl/Lw., 81 x 100 cm, Slg. Harry Torczyner, New York. „Vom Standpunkt reiner Nützlichkeit her gesehen, müßte man sich fragen, was mit einem Himmel, der die Wände eines Zimmers bedeckt, wohl gemeint sein könnte, was ein Riesenstreichholz auf einem Teppich soll und ein enormer Kamm auf einem Bett. Auf meinem Bild ist der Kamm nur mehr ein Luxusobjekt, das den Betrachter ratlos machen kann"



Um ihr Gesicht war ein Nachtgewand geschlungen, als man die junge Frau aus dem Wasser zog. Aber niemand in dem kleinen Ort, wo die Magrittes damals wohnten, wußte genau, was sich an dem stillen Ufer des Flusses ereignet hatte. Zeugen gab es nicht. Und so machte schon bald das Gerücht von einem Selbstmord die Runde. René war 14 Jahre alt, als er seine Mutter verlor.

Um die schrecklichen Erinnerungen zu bewältigen, fing er noch als Jugendlicher an, Abenteuer- und Kriminalgeschichten zu schreiben, so wie er sie aus der 1912–1914 von P. Souvestre und M. Allain verfaßten Thrillerserie „Fantômas" kannte; vor allem aber begann er auch schon zu malen, um immer wieder von neuem seine Träume und Ängste auszudrücken, so wie er viele Jahre später auch die Erinnerung an den Tod der Mutter noch einmal in den „Träumereien eines einsamen Spaziergängers" wiederkehren ließ, einem Bild, auf dem nicht mehr zu sehen ist als ein Fluß, eine Leiche und – ein Mann.

Nachdem die Familie 1916 nach Brüssel umgezogen war, konnte René Magritte zwei Jahre lang die Akademie besuchen, wo er über den Umweg des Impressionismus schließlich zur abstrakten Malerei gelangte. Aber erst 1922 ereignete sich dann, was er einmal den „ergreifendsten Augenblick" seines Künstlerlebens nannte: Er sah Giorgio de Chiricos „Lied der Liebe" (1914). Nicht etwa, wie man annehmen würde, im Original, sondern als Abbildung. Überhaupt schienen Abbildungen für ihn gewisse Vor-

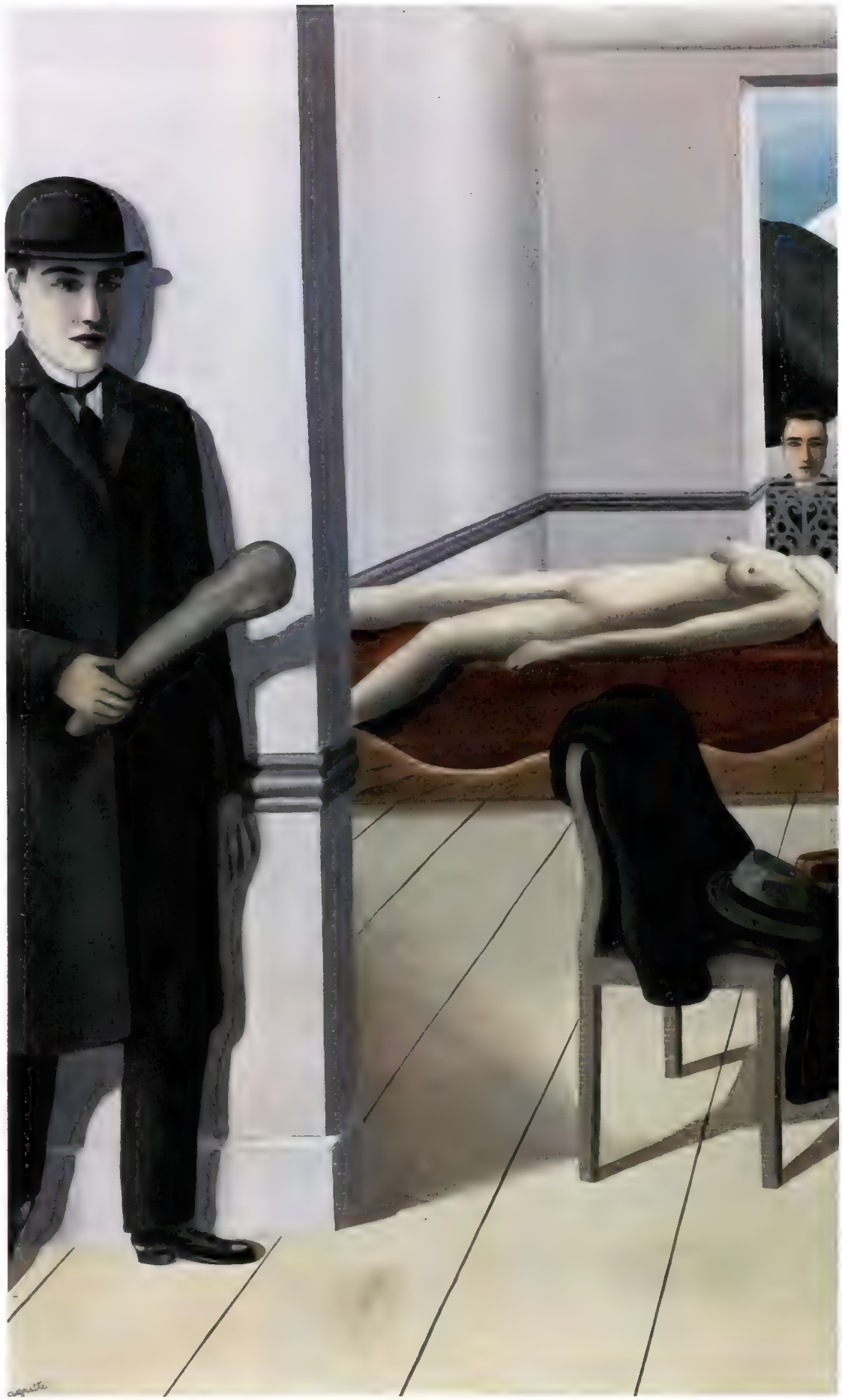


In seinen Bildern wollte Magritte die Träume greifen: „Die bedrohliche Zeit", 1928, Öl/Lw., 54 x 73 cm. Slg. Sir Roland Penrose, London (links). „Der wunde Punkt", 1955, Öl/Lw., 112 x 145 cm, Slg. Lachowsky, Brüssel (ganz oben). „Das Meisterwerk oder Die Mysterien des Horizonts", 1955, Öl/Lw., 49,5 x 65 cm, Slg. Arnold Weissberger, New York (oben). „Unsere Arbeiten haben nichts Traumhaftes an sich. Wenn es dort Träume gibt, so sind sie anders als die in der Nacht geträumten. Es sind bewußte und gewollte Träume"

Die Fantasie hebt die Gesetze der Schwerkraft auf

züge zu besitzen. Angesichts der Uffizien in Florenz sagte er einmal: „Nicht übel, aber auf Ansichtskarten ist das besser." Doch auch in Reproduktionen hatte Chirico ihn beeindruckt. 1967, in seinem Todesjahr, bekannte er in einem Interview, daß er damals mit de Chiricos Bild „zum erstenmal das Denken gesehen habe".

Diese Ergriffenheit von de Chiricos Malerei war sicherlich einer der wichtigsten Beweggründe, die ihn seit 1925 – zunächst in Brüssel, später in Paris – die Verbindung zu den Aktivitäten der Surrealisten suchen ließ. Chefideologe dieser neuen Künstlerbewegung war André Breton. Maler wie Max Ernst und Salvador Dalí oder der Regisseur Luis Buñuel zählten damals zu den Gesinnungsgenossen. Ziel der Bewegung, insbesondere Bretons, war es, die gegensätzlichen Welten von Traum und Wirklichkeit in eine, wie man es damals in Paris nannte, „absolute Wirklichkeit" aufzulösen und zu verwandeln. Breton glaubte fest an eine künftige künstlerische Lösung und Verbindung dieser beiden äußerlich doch zunächst so widersprüchlich erscheinenden Zustände. Traum und Wirklichkeit sollten in der neuen Form einer Über-Wirklichkeit, einer „Surrealité", zusammengeführt und verwoben werden.
Aspekte der damals modernen Psychoanalyse Sigmund Freuds spielten dabei zweifellos eine wichtige Rolle. Freud hatte schließlich nicht nur Grenzgebiete menschlicher Erfahrung überhaupt erst einmal als psychische Realität bestimmt, sondern



Ein Bild wie aus einem Film, dessen Ende wir nicht kennen

Das Absurde schlägt in Bann: „Der bedrohte Mörder", 1926, Öl/Lw., 152 x 195 cm, Museum of Modern Art, New York. Das Bild entstand in Magrittes früher surrealistischer Phase. „Ich zog es vor, den Dingen auf den Grund zu gehen, aus der Malerei ein Instrument zur Vertiefung der Kenntnis von der Welt zu machen. Meine Art zu malen ist ganz und gar banal. Wichtig in meiner Malerei ist das, was sie zeigt"

auch Methoden zu ihrer Entdeckung vorbereitet. Verständlicherweise fühlten sich die damaligen Künstler, die sich ja selbst als Sachverwalter intuitiver Erkenntnis verstanden wissen wollten, bald schon dazu aufgefordert, auch mittels ihrer künstlerischen Einfühlung das Unbewußte zu entdecken und in ihren Kunstwerken eine Verbindung von Vorstellung, Phantasie und Ahnung zum Ausdruck zu bringen. Vor allem die Idee des Pariser Surrealismus beruhte auf dem unerschütterlichen Glauben an eine Art höherer Wirklichkeit, an die „Allmacht des Traumes, an das interessenlose Spiel des Denkens".

Als Breton 1924 in Paris das 1. Surrealistische Manifest – die Programmschrift der Surrealisten – gegründet hatte, sorgte dies bei Künstlern und Kennern für reichliche Aufregung. Schnell waren die Gedanken auch über die Grenzen hinaus bekannt geworden, so daß sich schon kaum ein Jahr später auch in Brüssel ein Kreis von surrealistischen Malern, Literaten und Philosophen zusammenfand. Fasziniert von deren Ideen und Absichten, schloß sich Magritte 1925 dieser Gruppe an und gab noch im selben Jahr zusammen mit E. L. T. Mesens die Zeitschrift „Oesophage" und 1926 „Marie" heraus. Seinen Lebensunterhalt mußte er sich jedoch weiterhin mit Tapeten- und Plakatentwürfen verdienen. Ansonsten war seine Kunst bis zu diesem Zeitpunkt eher brotlos. Die erste Einzelausstellung seiner Bilder, die 1927 in der Brüsseler Galerie „Le Centaure" stattfand, war ein Mißerfolg. Die Kritik lehnte seine Werke ab. Er verließ daher die Provinzialität Brüssels und reiste nach Paris. 1928, knapp ein Jahr nach seiner Ankunft, war er bereits an der großen Surrealisten-Ausstellung in der Pariser Galerie Goemans beteiligt. Die Zeitschrift „La Revolution Surrealiste" druckte sogar Texte und Abbildungen von ihm und sicherte dem 30jährigen Magritte endlich auch die Anerkennung der Kritik.

Als Magritte 1930 zusammen mit seiner Frau Georgette nach Brüssel zurückkehrte, wo er bis zu seinem Lebensende 1967 wohnen blieb, zählte er bereits zu den wichtigsten Künstlern seiner Zeit. Um so überraschender ist es, daß sein Leben nach außen hin ziemlich ereignislos verlief.

Magrittes Witwe Georgette, die bis zu ihrem Tode in dem kleinen Haus am Stadtrand von Brüssel inmitten der Bilder ihres Mannes lebte, erzählte gern davon, wie sehr er sich als „Monsieur Jedermann" fühlte. Vor allem versuchte sie dem hartnäckigen Gerücht ein Ende zu bereiten, daß Magritte seine Bilder auf dem Tisch des gemeinsamen Speisezimmers gemalt habe. Ihr Mann habe solch sensationelle Geschichten immer abgelehnt. Als einmal die Straße, in der das Haus der Magrittes steht, nach ihm benannt werden sollte, wies er die Ehrung zurück. „Stellen Sie sich einmal die Adresse auf einem Brief vor", sagte Georgette. „Dafür war er viel zu bescheiden." Aber vielleicht liegt es gerade an dieser scheinbaren Normalität des „Monsieur Jedermann", daß die Bilder Magrittes so überraschend, provozierend, ja manchmal sogar schockierend sind und immer wieder Betroffenheit hervorrufen.

Eines der wichtigsten Anliegen des Surrealismus war die Darstellung des Absurden, des Widersprüchlichen, des Unlogischen, des scheinbar Sinnlosen. Wie sehr sich auch Magritte gerade in seiner frühen surrealistischen Phase mit dieser Frage auseinandersetzte, zeigte das noch ganz unter dem Eindruck der Brüsseler Surrealisten enstandene Bild „Der bedrohte Mörder".

Magritte mit einer Kerze vor einem Porträt seiner Frau Georgette, um 1965

Lebenslauf in Daten

1898, 21. November: in Lessines, Belgien, geboren
1916–1918: Studium an der Académie des Beaux Arts in Brüssel
1922–1925: Nach der Heirat mit Georgette Berger verdient er den Lebensunterhalt als Zeichner einer Tapetenfabrik und mit Entwürfen für Plakate und Anzeigen. Reisen nach Frankreich, England, Deutschland und Holland. Lernt die Malerei G. de Chiricos kennen
1925–1927: Verbindung zu den belgischen Surrealisten. Erste Einzelausstellung in Brüssel
1927–1930: Aufenthalt in der Nähe von Paris. Verbindung zu den Surrealisten in Paris
1930: Rückkehr nach Brüssel, wo er bis zu seinem Tod lebt. Internationale Erfolge
1936: Erste Ausstellung in New York
1940–1948: Auseinandersetzung mit dem surrealistischen Dogmatismus A. Bretons. Experimente mit der Malweise des Impressionismus und des Fauvismus
1948: Magritte kehrt zu seiner früheren Malweise zurück
1953: Wandbildentwürfe für das Kasino in Knokke
1967, 15. August: Magritte stirbt in Brüssel

Auf einem Sofa inmitten eines Raumes liegt mit abgetrenntem, blutverschmiertem Kopf eine nackte Leiche. Daneben steht völlig teilnahmslos ein gutgekleideter Herr, der einem Grammophon lauscht. Hut und Mantel, über einen Stuhl gelegt, und der Koffer lassen vermuten, daß er sich nur kurz bei der Leiche aufhält. Im Hintergrund aber sind drei Männer an einem Fenster zu sehen, während im Vordergrund, rechts und links des Durchgangs, zwei Herren mit Keule und Netz warten.

Einer Reportage vergleichbar, scheint das Bild auf den ersten Blick der leidenschaftslose, undramatische Bericht von einem Verbrechen und seiner Aufklärung zu sein. Magrittes Bild wurde angeregt von einem Standfoto aus Feuillades Film „Fantômas", von dem er ja schon in seiner Jugend begeistert war. Diese Nähe zum Film erklärt, wie hier der Ablauf der Handlung zu einem kurzen Moment verdichtet wird, gleichzeitig aber den Betrachter assoziieren läßt, was sich ereignet hat und ereignen wird: eine Tote, ihr Mörder, Augenzeugen und Verfolger. Aber – wer fängt schon musikalische Mörder mit Keule und Netz? Und auch der Titel des Bildes trägt kaum zu dessen weiterer Glaubwürdigkeit bei, wenn dem normalen Gerechtigkeitsempfinden des Betrachters völlig widersinnig von einem „bedrohten" Mörder die Rede ist. Magrittes Bild wird zu einer beabsichtigten Sammlung von Absurditäten.

Überläßt man sich aber einmal den Bildwelten Magrittes und den Geschichten, die dort erzählt werden, spürt man, daß er seine Bilder, davon sprach er ja auch immer wieder, zum Ausgangspunkt des Denkens machen woll-

te. Auf einem scheinbar recht ereignislosen, ja zunächst geradezu langweilig anmutenden, in Wahrheit aber sensationellen Bild, das er 1928 malte, ist eine Pfeife zu sehen. Darunter nicht mehr als der Text: „Ceci n'est pas une pipe" – Das ist keine Pfeife. Tatsächlich verhält es sich so, daß lediglich eine Reihe von Farben technisch routiniert auf einer Leinwand angebracht ist, die beim Betrachter nur den Eindruck, nur den Anschein hervorrufen, als sei dies eine Pfeife. Mit anderen Worten: Kunst ist ebenso wie Sprache nur ein Mittel der Darstellung, um die Vorstellung eines Gegenstandes, einer Pfeife beispielsweise, hervorzurufen, ohne daß diese Vorstellung mit der Wirklichkeit identisch sein muß. Kunst ist nicht die Wirklichkeit, sondern scheint nur so.

Natürlich lag es nicht in der Absicht Magrittes, Unvernunft zu provozieren. Seine Malerei veranlaßte den Betrachter vielmehr dazu, durch die Darstellung widersprüchlicher, ja oft sogar scheinbar sinnloser Dinge Überlegungen anzustellen, Gedanken zu entwickeln, denen er sich im allgemeinen bei der Betrachtung eines Bildes nicht hingab. Insofern lehnte er es auch ab, daß man seinen Bildern einen symbolischen Gehalt unterstellte. Als Surrealist wollte er keine verschlüsselten Symbole, sondern Neues sehen.
Ein Bild, das er 1933 malte, handelt von dieser „Beschaffenheit des Menschen", Neues zu sehen. Thema des Bildes ist zunächst nicht mehr als ein Landschaftsausschnitt.
Vordergründig betrachtet also nichts Aufregendes. Aber bei weiterem Hinsehen wird das eigentliche Problem sichtbar: Vor einem Fenster, das vom Inneren eines Zimmers aus gesehen wird, malte Magritte ein Bild, das genau den Teil der Landschaft darstellte, der von diesem Bild verborgen wurde. Der auf dem Bild dargestellte Baum versteckte also den Baum hinter ihm, außerhalb des Zimmers. Er befindet sich für den Betrachter also einerseits innerhalb des Zimmers auf dem Bild und andererseits doch auch wieder außerhalb davon, in der wirklichen Landschaft. Das Bild auf der Staffelei vor dem Fenster wird so gewissermaßen zu einem Bild im Bild. Die Vorstellung von Außen und Innen, Landschaft und Zimmer wird austauschbar. Die Landschaft, die sich in der Vorstellung des Betrachters eigentlich noch außerhalb des dargestellten Raumes befinden müßte, wird in diesen Raum hereingeholt.
Auffällig ist an der Malerei Magrittes, daß sich seine Bilder immer auf das Gegenständliche und Wiedererkennbare konzentrieren. Magritte behandelte konkrete Gegenstände, Menschen, Tiere, Bäume, Häuser usw., wollte gleichzeitig aber auch durch manche Unstimmigkeiten unsere Vorstellung dieser Welt in Frage stellen. Er selbst sprach von der „subversiven Wirkung" seiner Kunst, die das Bewußtsein wecken sollte. So kann auch das Bild im Bild zu überraschenden Verwandlungen, zu Metamorphosen in der Vorstellung des Betrachters führen. Indem ein Gegenstand mit einem anderen Gegenstand verschmilzt, können die Dinge allmählich etwas anderes werden.
Die Absicht solcher Verwandlungsvorstellungen war seit Franz Kafkas 1915 entstandener gleichnamiger Erzählung bekannt, wo der Held der Geschichte, Gregor Samsa, eines Morgens aus unruhigen Träumen erwacht und sich selbst zu einem abscheulichen, auf dem Rücken liegenden, hilflosen Ungeziefer verwandelt sieht. Die Pariser Surrealisten kommentierten übrigens mit dieser Erzählung 1938 den Begriff „Verwandlung" in ihrem Wörterbuch des Surrealismus.

Auch Magritte wollte solche verwandelten Vorstellungen hervorrufen und malte 1934 „Die Notzucht" in mehreren Versionen. Eine von ihnen wurde zum Titelblatt eines Buches von André Breton. Es überrascht, diese Verwandlung mitzuerleben: Wie auf dem Bild ein weibliches Gesicht zu einem weiblichen Körper wird oder umgekehrt. Augen sind Brüste, die Nase der Nabel, der Mund die Scham. Anfängliche Bewunderung für die Raffinesse des Malers wandelt sich schnell in die Erkenntnis der eigenen Betroffenheit. Zweifellos zielt das Bild auf kaum etwas anderes als die Überraschungseffekte. Magritte selbst beabsichtigte sogar diesen „Moment der Panik", wie er es nannte. Er wollte die Verunsicherung. Magritte nannte seine Bilder rückblickend „sichtbare Gedanken". Was er damit meinte, zeigt sein 1934 entstandenes Bild „Durchbohrte Zeit": In einem Innenraum ist ein Kamin zu sehen, der mit einer verkleinerten dampfenden Lokomotive kombiniert ist. Beide Elemente sind für sich betrachtet vorstellbar. Ein Kamin ist in der dargestellten Weise ebenso denkbar wie die Lokomotive. In ihrer Kombination jedoch scheinen die beiden Dinge eher sinnlos. Tatsächlich ergibt sich aber eine Verbindung der beiden Gegenstände, wenn im „interessenlosen Spiel des Denkens", wie die Surrealisten das nannten, der Kamin als Dampfabzug der Lokomotive akzeptiert wird.
So gesehen, macht Kunst das Absurde auch wieder glaubwürdig. Eine solche Glaubwürdigkeit aber, sofern sie überhaupt in dieser „vernünftigen" Weise intendiert war, erhalten die Kombinationen aber nur durch die Bereitschaft des Betrachters. Einer Bereitschaft, die trotz aller scheinbaren Unsinnigkeiten nur einmal den Versuch wagt, die Möglichkeit dessen zu denken, was im Bild dargestellt ist. Nicht umsonst nannte Magritte diese Bilder deshalb auch „Modelle der Phantasie". Allein die Phantasie des Betrachters nämlich kann erreichen, daß sogar die Gegensätze von Tag und Nacht vereinigt werden können („Das Reich der Lichter", 1950).
Was Magritte mit seinen Bildern ausdrücken wollte, ist die Skepsis an der Art und Weise, wie die Dinge des täglichen Daseins aufgenommen werden. Was er damit erreichen konnte, war eine Krise des Bewußtseins, die Irritation am Gewohnten, die Verunsicherung. Insofern war Magritte Surrealist. Aber obwohl André Breton ihn einmal „eine der Hauptstützen des Surrealismus" nannte, unterschied Magritte sich auch von den Dogmen, wie dieser sie vortrug. Magritte wollte keine Träume malen. Er wollte sich in seinen Bildern nur der Mechanismen bedienen, die sich in Träumen finden, wollte Verwandlungen, Kombinationen, Assoziationen in den Darstellungen seiner Bilder sichtbar machen. Die Kunst Magrittes bildet eine eigene Vorstellungswelt, die den Betrachter, der bereit ist, sich ihr zu überlassen, aus der Wirklichkeit des Daseins entführen kann. Sie wird zu einem couragierten Aufbruch in eine neue, andere Welt der Kunst: „Ein privilegierter Moment", so Magritte, „der das Mittelmaß übersteigt."

Ludwig Tavernier

Dr. Tavernier ist Kunsthistoriker und lehrt an der Universität München

Literatur: R. Magritte, Sämtliche Schriften. Hrsg. v. A. Blavier, München 1981, 188 DM; S. Gablik, Magritte, München 1971; U. M. Schneede, R. Magritte, Köln, 6. Aufl. 1984, 45 DM

© ADAGP Paris/Cosmopress, Genf Fotos: Bridgeman Art Library (1); Gibey/Paris Match (1); Otto Nelson (3); Amery Somogy (1); Spadem (2)

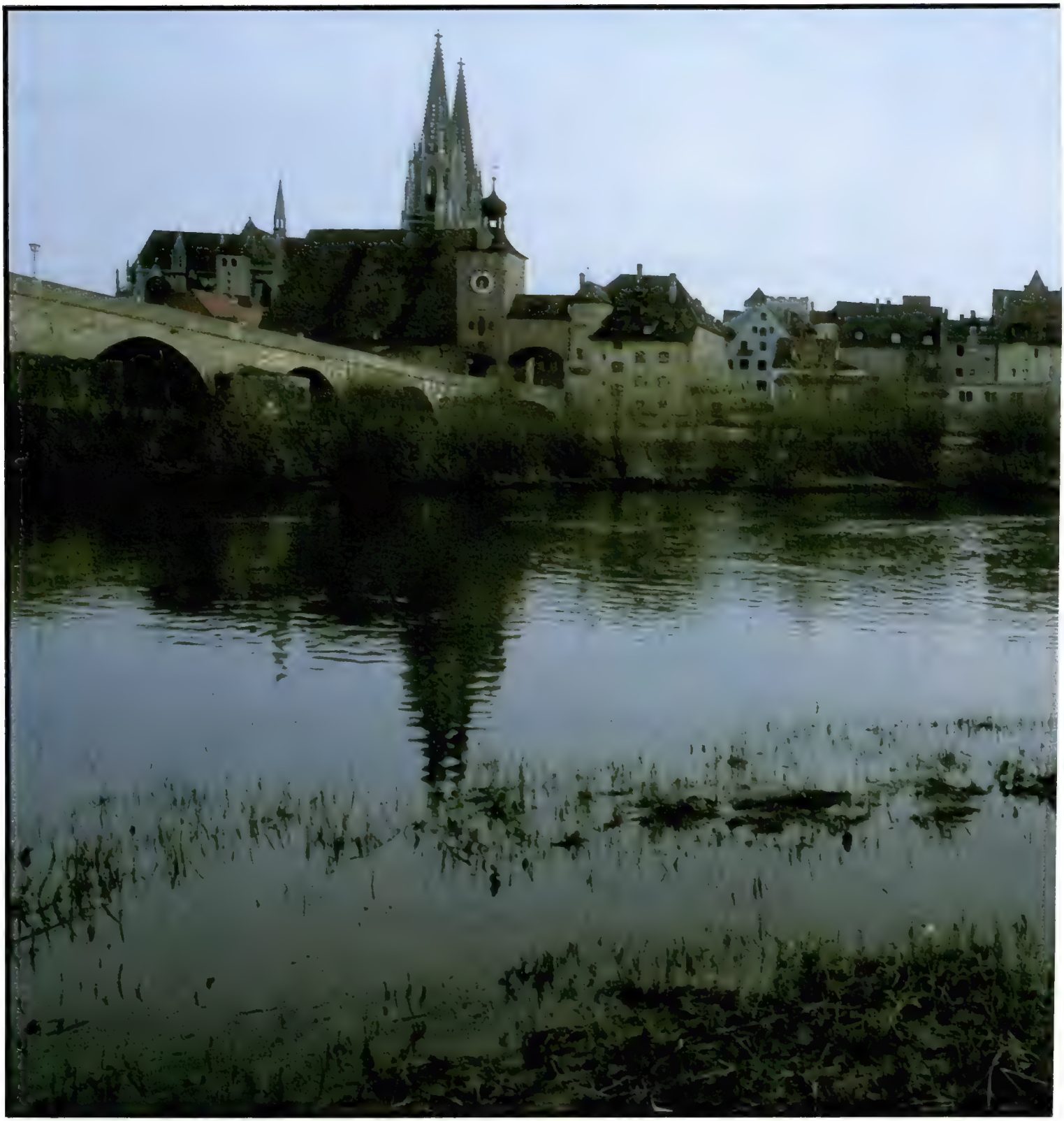
Sie haben feste Ziele.
Wir bringen sie Ihnen näher.

Sie haben in Ihrem Leben viel erreicht – privat und im Beruf. Und auch für die Zukunft haben Sie klare Ziele. Finanzielle Unabhängigkeit und Sicherheit gehören dazu.

Von Ihrer Bank erwarten Sie darum mehr als nur ein freundliches Lächeln. Sie erwarten konkrete Angebote, die Sie Ihren Zielen näherbringen: etwa zu einer ausgewogenen Vermögensanlage, die neben der ertragreichen Verzinsung den Sicherheitsaspekt genauso berücksichtigt wie die schnelle Verfügbarkeit.

Fragen Sie die Deutsche Bank.

Deutsche Bank



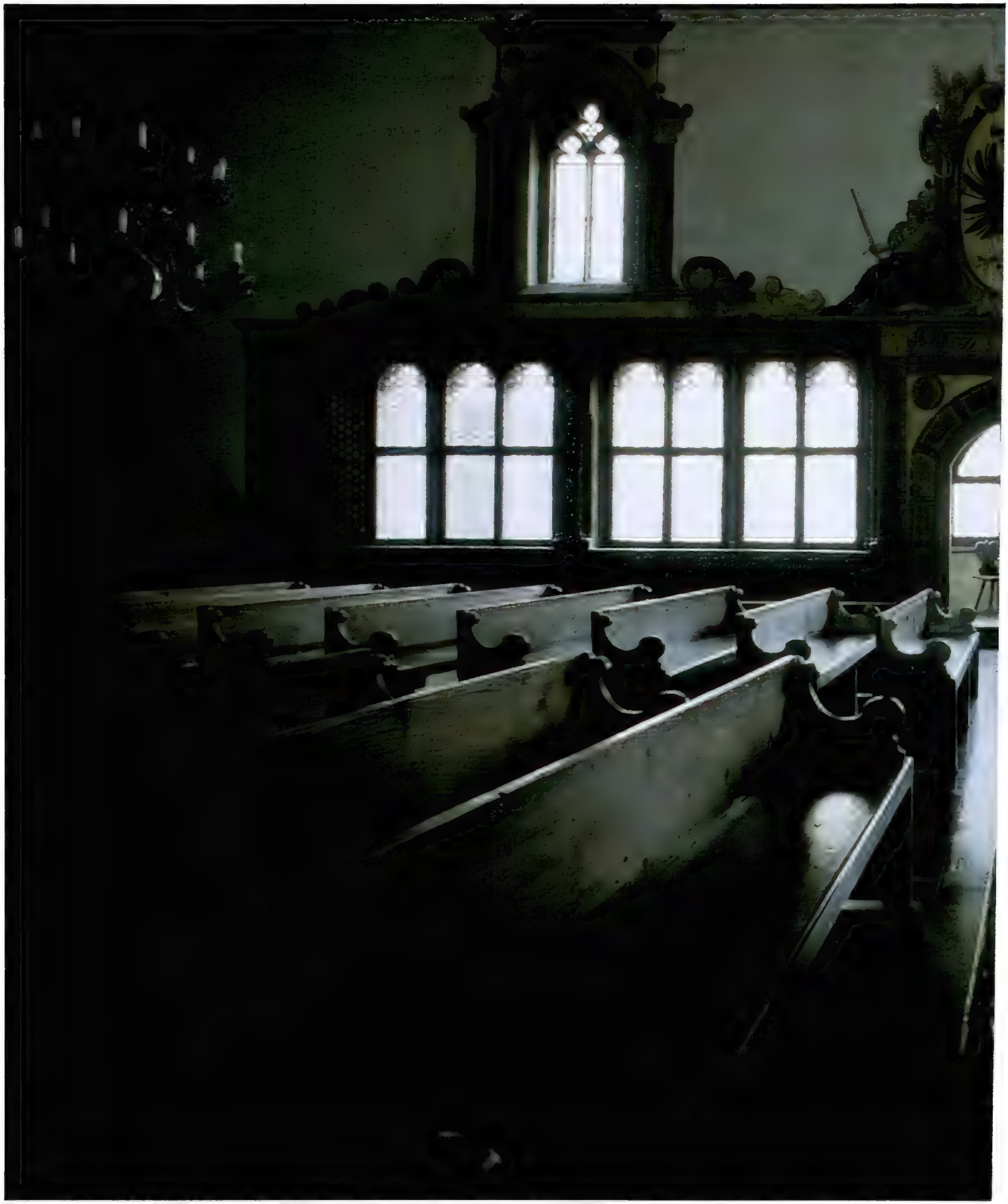
Mit dieser Vergangenh

Regensburg: Vor 1800 Jahren erbauten die Römer
das mächtige „Castra Regina“. Die Spuren der Geschichte geben der Stadt noch

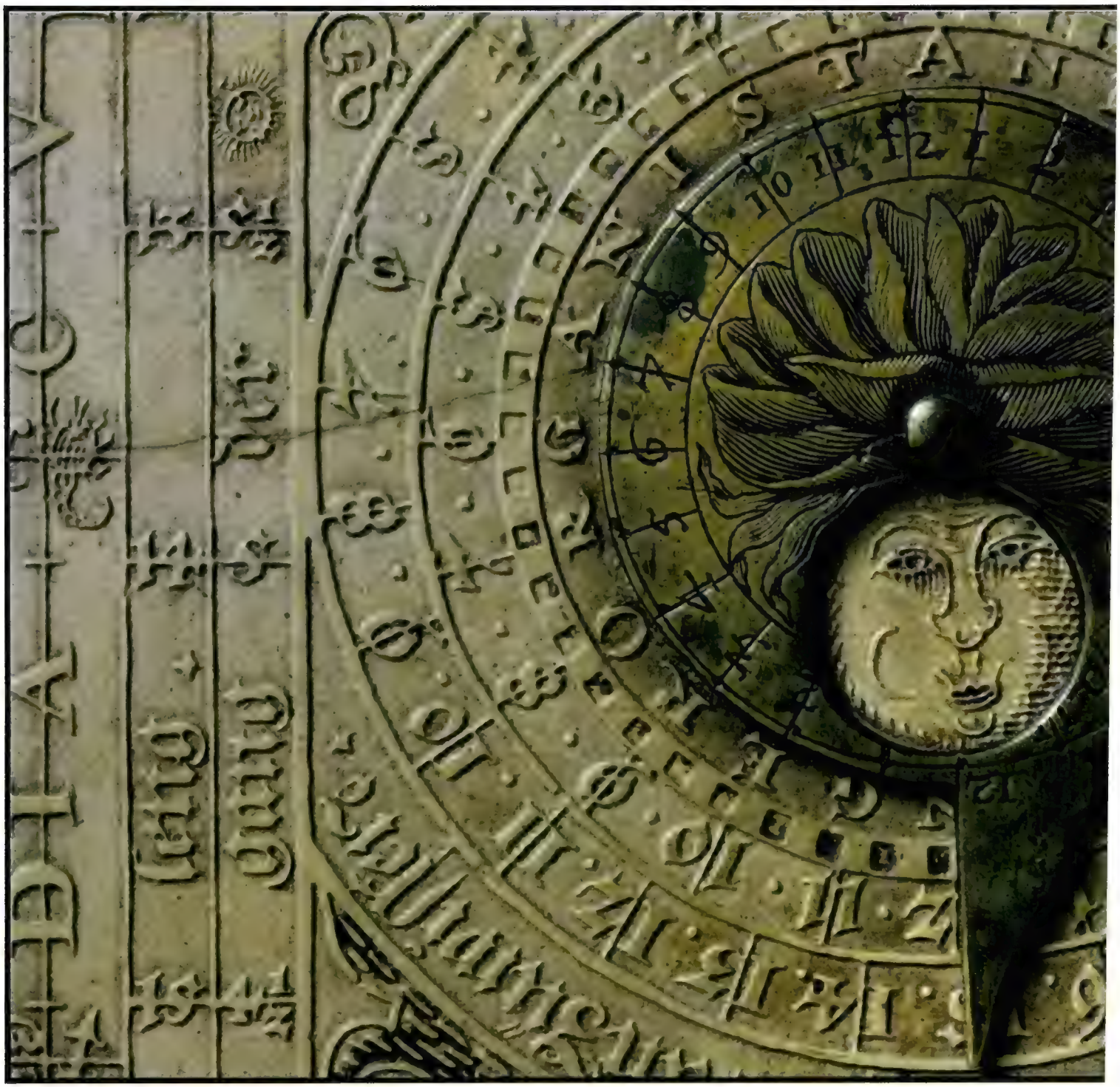
eit läßt sich's leben

heute ein einzigartiges Gepräge

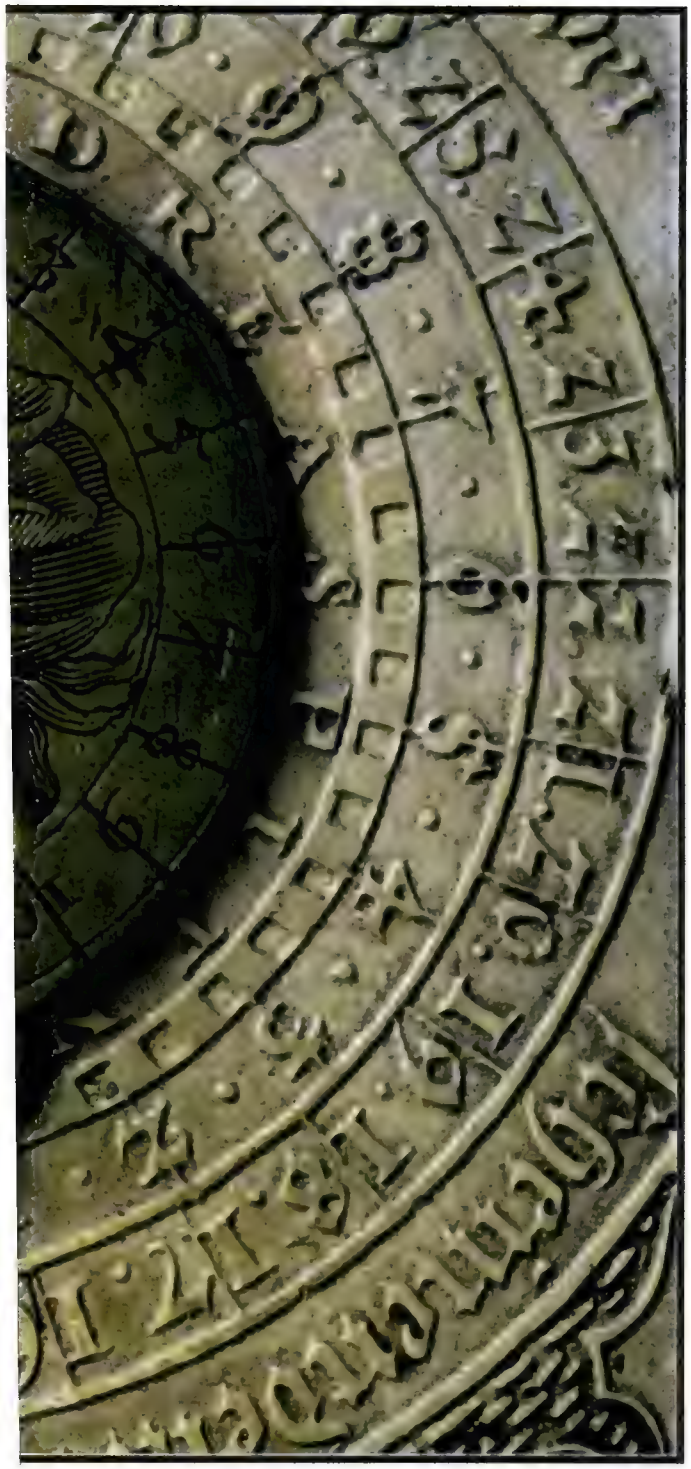
Die Steinerne Brücke und der gotische Dom sind die Wahrzeichen Regensburgs. Die trutzigen Bürgerhäuser der Altstadt künden vom früheren Reichtum der Handelsmetropole



Schauplatz wichtiger Entscheidungen, die die deutsche Geschichte beeinflußten, war der Reichssaal im Alten Rathaus. In diesem gotischen Prunkraum tagte von 1663 bis 1803 der „Immerwährende Reichstag“



**Johannes Kepler,
der große Astronom,
starb 1630
in Regensburg**



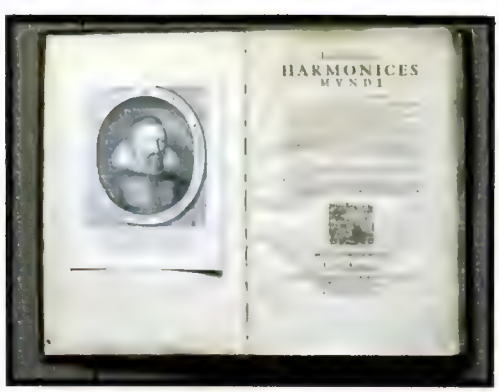
Im Sterbehaus Johannes Keplers befindet sich heute ein Museum. Zu den ausgestellten Objekten gehört diese „Kleine Monduhr", die vermutlich um das Jahr 1600 entstanden ist

Das Schönste an Regensburg sei der Bahnhof mit seinen Schnellzügen nach München, schrieb vor knapp 70 Jahren der Dichter Georg Britting voller Ärger über seine Heimatstadt. Und doch ließ ihn Regensburg nie los. Immer wieder schwärmte er in seinen Erzählungen und Gedichten von der Donaulandschaft, der Stadt und ihren Menschen. So wie Britting erliegen auch wohl alle Besucher der Faszination des „mittelalterlichen Wunders", denn Regensburg, das auf eine zweitausendjährige Geschichte zurückblicken kann, ist Museum und lebendige Stadt zugleich.

Imposant ist schon die „Gründungsurkunde". Sie ist über drei Meter lang und wiegt drei Tonnen. Diese Kalksteintafel von der Porta Praetoria des Römerlagers Castra Regina verkündet, daß Kaiser Mark Aurel die „Mauer mit Toren und Türmen" im Jahr 179 n. Chr. von der 3. italischen Legion errichten ließ. Bereits zuvor hatte ein römisches Kastell existiert, das vermutlich beim Markomanneneinfall im Jahr 170 zerstört worden war.

Immer neue Geheimnisse gibt die Stadt preis. Sie ist eine schier unerschöpfliche Quelle für Archäologen, die erst kürzlich eine schaurige Entdeckung machten. Bei der Ausgrabung eines römischen Gutshofs auf dem Gelände, auf dem jetzt ein BMW-Zweigwerk errichtet wird, stießen die Forscher auf zwei Brunnen, in denen sich die Skelette von 14 Männern, Frauen und Kindern befanden.

Die römische Siedlerfamilie war vermutlich im 3. oder 4. Jahrhundert bei einem Germanenüberfall niedergemetzelt worden. Verschiedene Spuren deuten auf eine blutige Opferzeremonie hin, bei der die Gefangenen von den germanischen Kriegern zuerst grausam gefoltert und dann er-



Quadrant, Himmelsglobus und eine historische Buchausgabe der „Harmonices mundi". In dieser Schrift hat der Astronom seine Erkenntnisse über die Gesetze der Planetenbewegung dargelegt

Die Bibliothek im Fürstlichen Schloß. Die Fresken stammen von Cosmas Damian Asam, der auch die benachbarte Kirche St. Emmeram barock gestaltet hat. Erst vor zwanzig Jahren wurden die Deckengemälde wiederentdeckt und freigelegt

Der Regensburger Dom wird von schädlichen Umwelteinflüssen bedroht. Die Dombauhütte arbeitet unermüdlich daran, die schadhaften Steine zu ersetzen. Wie vor 800 Jahren werden die einzelnen Werkstücke mühsam von Hand bearbeitet. Mit einem groß angelegten Forschungsprojekt, das auch andere deutsche Dome einbezieht, soll jetzt die Ursache für den „Steinfraß" ergründet werden

schlagen wurden. Schnittkerben an den weiblichen Schädeln belegen, daß die Frauen skalpiert wurden; alle Opfer scheinen auf gleiche Weise getötet worden zu sein: durch Schwert- oder Axthiebe, die stets quer über die Stirn gehen.

Regensburg ist ein einzigartiges städtebauliches Kleinod. Es gibt wohl kaum eine weitere Großstadt in Deutschland, in der die Vergangenheit so lebendig geblieben ist. Und doch hat der Regensburger Mundartautor Harald Grill geschrieben: „Schod ist scho, daß unsa Stod koa Wüstn is: wal nachat breichat ma uns net so ostrenga, daß ma oane draus machan." Bausünden kamen und kommen vor. Der häßliche Betonklotz eines Kaufhauses mitten auf dem von historischen Bauten umsäumten Neupfarrplatz ist einfach ein Alptraum. Als weiteres Negativbeispiel kann ein modernes Parkhaus angeführt werden, das kurzerhand über einem Stück erhalten gebliebener Römermauer errichtet wurde.

Zur Zeit bahnt sich ein neuerlicher Eingriff in das Stadtbild an. Am Donauufer soll direkt im Altstadtbereich ein klotziges Kongreßzentrum entstehen. Denkmalpfleger und die rührigen Regensburger „Altstadtfreunde" laufen Sturm gegen dieses Projekt. Dennoch: Im Vergleich zu anderen Städten wiegen die Fehler gering. Was hat Regensburg nicht alles zu bieten! Beim Streifzug durch die verwinkelten Gassen der Altstadt, die so malerische Namen wie „Fröhliche-Türken-Straße", „Dreimohrenstraße", „Silberne-Fisch-Gasse", „Zum Roten Herzfleck", „Hundsumkehr" oder „Zur schönen Gelegenheit" haben, kommt man aus dem Staunen nicht heraus.

Ironie des Schicksals: Gerade dem wirtschaftlichen Niedergang am Ende des

Eindrucksvoll ist die Fassade des Regensburger Doms. Die Turmspitzen wurden allerdings erst im 19. Jahrhundert auf Wunsch von König Ludwig I. vollendet

Ausdruck von Bürgerstolz und tiefer Frömmigkeit: die gotische Kathedrale

Das Wappen des Hauses Thurn und Taxis, das seit 1748 seine Residenz in Regensburg hat. Im Marstallmuseum stehen prunkvolle Kutschen und Schlitten

Mittelalters ist es zu verdanken, daß Regensburg so unversehrt die Zeiten überdauert hat.
Die einst so reichen Patrizier verarmten, sie hatten kein Geld mehr, Häuser abzureißen und prunkvollere Bauten zu errichten. So blieben die trutzigen, an italienischem Vorbild orientierten Geschlechtertürme erhalten, „Wolkenkratzer" aus mittelalterlicher Zeit, wobei der „Goldene Turm" mit seinen neun Geschossen immerhin eine Höhe von 56 Metern erreicht. Auch die gotischen Patrizierburgen überdauerten die Zeit.

Bis ins 19. Jahrhundert dehnte sich das Regensburger Stadtgebiet kaum aus. Die größer gewordene Bevölkerung rückte einfach enger zusammen. Selbst die Hauskapellen der Bürgerhäuser (man hatte einst 300 Kirchen und Kapellen in der Stadt gezählt) wurden nun als Wohnungen genutzt. In einigen dieser ehemaligen Gotteshäuser haben heute sogar Bierkneipen ihren Platz gefunden.
Viel Skrupel hatten die Regensburger nie, wenn es darum ging, neue Verwendungsmöglichkeiten für alte Bauwerke zu finden. In das ehemalige Deutschordenshaus zog im 19. Jahrhundert eine Bleistiftfabrik ein, das Kloster Karthaus-Prüll mit seiner beeindruckenden romanischen Kirche wurde zum noch heute bestehenden Nervenkrankenhaus. Ein ehemaliges Patrizierhaus mitten in der Altstadt, dessen Portal von zwei grimmig blickenden Löwen geziert wird, war schon im 18. Jahrhundert von einer Schnupftabakfirma erworben worden.
Diese Tabakfabrik, die bis heute existiert, hatte Regensburg einen ganz besonderen, eigentümlichen Geruch beschert. In den Gassen duftete es würzig und kräftig nach „Schmalzler".
Die Tabakproduktion ist inzwischen verlagert worden, das riesige Gebäude soll demnächst saniert werden. Heute beherrscht Benzingeruch allein das Feld. Zwar sind in den letzten Jahren die Fußgängerzonen erfreulich gewachsen, doch den Autoverkehr gänzlich aus der Altstadt zu verbannen, ließ sich bislang nicht durchsetzen. Dabei tragen die giftigen Abgase die Hauptschuld, daß der gotische Dom zu einer immerwährenden Baustelle geworden ist.
Wegen der ewigen Ebbe im Stadtsäckel scheiterte auch – Gott sei Dank! – ein Plan, den man 1910 ernsthaft erwogen hatte. Damals wollte man die Steinerne Brücke, die im Mittelalter als Weltwunder gepriesen wurde, kurzerhand abreißen und durch eine Eisenkonstruktion ersetzen. Aber inzwischen wissen die Regensburger, was sie an der Brücke haben.

Sie versieht übrigens noch heute treu ihren Dienst, jeden Tag rollen über sie lange Autokolonnen. Aber beim Bau der Brücke hatte ja auch der Teufel mitgeholfen! Das berichtet wenigstens eine alte Sage. Dombaumeister und Brückenbaumeister wetteiferten miteinander. Jeder wollte sein Bauwerk als erster fertig haben. Als der Dom schneller wuchs, verbündete sich der Brückenbauer mit dem Teufel. Der versprach Hilfe unter der Bedingung, daß ihm die Seelen der ersten drei gehören sollten, die über die Brücke gingen. Von Stund an ging der Brückenbau rasch vonstatten. Als der Dombaumeister sah, daß er die Wette verloren hatte, soll er sich aus lauter Gram vom Gerüst gestürzt haben. Der Brükkenbauer mußte jetzt aber sein Versprechen einlösen: Listig jagte er als erste zwei Hähne und einen Hund über die Brücke und übertölpelte so den Satan.
Regensburg unternimmt große Anstrengungen, das

Erbe der Vergangenheit zu bewahren. Sanierung heißt das Zauberwort. Hier hat es in den letzten Jahren viele Erfolge gegeben. Vor allem seit es wieder „schick" ist, in der Altstadt zu wohnen, hat sich das Tempo der Renovierungsmaßnahmen erheblich beschleunigt.
Bei den Sanierungsmaßnahmen gibt es immer wieder Glücksfunde, die wertvolle Aufschlüsse über das Leben in der mittelalterlichen Stadt liefern. Dazu gehört beispielsweise die Entdekkung einer alten Latrinengrube. Zentimeter für Zentimeter gruben sich die Archäologen durch die „anrüchige" Geschichte. Die einstige Abfallgrube barg überraschende Schätze. Über 100 Keramikgefäße und über 50 Gläser aus dem 14. bis 16. Jahrhundert konnten geborgen werden, darunter auch einzigartige Stücke. Holzgefäße, Knochengeräte wie Kämme, Spachtel und Spielwürfel kamen ans Licht, dazu Schuhe und Stoffreste.
Regensburg war bis 1810 „freie Reichsstadt" und wurde dann dem Land Bayern „einverleibt". Geblieben ist aber bei den Bewohnern das Bewußtsein, eine besondere Rolle gespielt zu haben. Und stolz auf die Geschichte ihrer Stadt können die Regensburger allemal sein, war sie doch einst Herrschaftssitz der Agilolfinger, dann Machtzentrum der Karolinger und schließlich von 1663 bis 1803 Sitz des immerwährenden Reichstags.
Eine Episode bewegt die Regensburger ganz besonders: die romantische Geschichte der Barbara Blomberg. Sie spielt im Jahr 1546. Damals nahm Kaiser Karl V. in Regensburg Quartier. Seine Laune muß schlecht gewesen sein, denn ihn plagte das Zipperlein, und überdies fanden seine Kriegspläne gegen die protestantischen Fürsten keine Unterstützung. Um den Kaiser zu beschwichtigen, spielten die Regensburger Stadtväter Kuppler. Die 18jährige Kaufmannstochter Barbara Blomberg, die den Herrscher wieder milde stimmen sollte, fand vor Karls Augen Gefallen. Dieser Verbindung entsproß Don Juan de Austria, der später zum Retter des Abendlandes wurde, als er bei der Seeschlacht von Lepanto die türkische Flotte vernichtete. In Regensburg gibt es bis heute eine „süße" Erinnerung an die Affäre des Kaisers: die „Barbara-Küsse", eine Konfektspezialität.

Eine so schöne Geschichte konnte das Haus Thurn und Taxis, das seit 1748 seine Residenz in Regensburg hat, bislang noch nicht liefern. Sichtbares Zeichen der fürstlichen Macht und des Reichtums ist die riesige Schloßanlage. Aber während andere Fürstenhäuser mit eindrucksvollen Prunkbauten auftrumpften, blieb man in Regensburg eher bescheiden. Bei dem Schloß handelt es sich um das ehemalige Klostergebäude von St. Emmeram, das 1812 in den Besitz des Fürsten überging. Der Charakter der Klosterbauten blieb weitgehend gewahrt, nur in den Innenräumen kam es zur üppigen Prachtentfaltung.
Überhaupt ist Regensburg eine Stadt der Kirchen. Dicht bei dicht liegen sie gedrängt. Überragt werden sie von dem mächtigen gotischen Dom, dessen Türme allerdings erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts fertiggestellt wurden. Zu den bedeutendsten Schöpfungen romanischer Bildhauerkunst in Deutschland zählt die „Schottenkirche" St. Jakob. Die rund 150 Figuren, oft dämonische und tierische Gestalten, sollen vermutlich das Jüngste Gericht symbolisieren. Die schlichte Neupfarrkirche wurde im 16. Jahrhundert am Standort der 1519 zerstörten Synagoge errichtet. Bei diesem Pogrom wurden die Juden aus der Stadt vertrieben, die Grabsteine des Judenfriedhofs wurden da-

Auch eine Sehenswürdigkeit: die „Wurstkuchl" bei der Steinernen Brücke. Enge und verwinkelte Gassen bestimmen das Gesicht der Altstadt

vongeschleppt und gleichsam als Siegestrophäen in den Fassaden verschiedener Bürgerhäuser eingemauert. Wenn schon die Stadt an sich ein überdimensionales Museum ist, so gibt es in Regensburg doch zahlreiche bedeutende Sammlungen. Das Städtische Museum beherbergt eine umfassende römische Abteilung. Daneben wird die Kunst- und Kulturgeschichte Regensburgs und des gesamten ostbayerischen Raums dokumentiert. Das Gemälde „Die beiden Johannes" von Albrecht Altdorfer erinnert an den wohl größten Künstler der Stadt. Zu sehen ist auch das Bruchstück eines Altdorfer-Freskos aus dem „Kaiserbad", wo eine leicht geschürzte Maid von einem bärtigen Mann bedrängt wird. Diese derben Szenen vom Treiben in einer mittelalterlichen Badstube befanden sich ausgerechnet im Bischofshof. Bei einem Umbau im 19. Jahrhundert wurden die Fresken bis auf wenige Teile zerstört.

Ein eigenes Museum ist Johannes Kepler gewidmet, der im November 1630 in Regensburg starb. Leben und Entdeckungen des Astronomen werden mit vielen Dokumenten veranschaulicht, dazu werden verschiedene astronomische Instrumente aus der Keplerzeit ausgestellt. Ein besonders schönes Werk ist ein Calendarium Perpetuum (Immerwährender Kalender), das 1600 von dem Regensburger Meister Andreas Pleninger in eine große Steinplatte geätzt wurde.
In einem ehemaligen Getreidespeicher mit dem

Spottnamen „Leerer Beutel“ wurde vor einigen Jahren die „Städtische Galerie Regensburg“ eingerichtet, die mit vielen Ausstellungen moderner Kunst auch überregional große Beachtung findet. In dem Bauwerk befindet sich außerdem eine Filialgalerie der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen mit deutscher Kunst des 19. Jahrhunderts. Zu einem namhaften Kunstmuseum mit bedeutenden Werken von Corinth, Kollwitz, Kubin u. v. a. hat sich auch die Ostdeutsche Galerie entwickelt.

Ganz anders ein weiteres Museum: Auf einem alten Raddampfer, der am Donauufer vertäut ist, wurde ein Schiffahrtsmuseum eingerichtet, das die Geschichte der Donauschiffahrt von den Anfängen in der Römerzeit bis zur Gegenwart dokumentiert.

Regensburgs Charme liegt aber nicht allein in den Baudenkmälern begründet. Eine typisch bayerische Atmosphäre kommt hinzu. Dazu gehören im Sommer die vielen Biergärten mit ihren mächtigen Kastanienbäumen und natürlich die „Historische Wurstkuchl“ an der Steinernen Brücke. Nicht wegzudenken sind auch die „Radifrauen“, die vor dem Dom die wohlschmeckenden Weichser Rettiche anbieten. Auch wenn es in Regensburg so viele Kirchen gibt, den irdischen Genüssen war man hier nie abhold.

Ulrich Kelber

Der Autor ist Feuilletonredakteur der „Mittelbayrischen Zeitung“.
Für PAN fotografierte Eberhard Wolf mit Agfa-Chrome-Dia-Film

Ortsnähe ist bei den Sparkassen nicht Zufall. Sondern Absicht.

Wenn Sie die guten Verbindungen Ihrer Sparkasse nutzen, werden Sie immer einen Heimvorteil haben: Keine Bank kennt die Region, den Markt und die örtliche Infrastruktur besser; kaum jemand hat ein größeres Interesse am Wohlergehen der heimischen Wirtschaft. Jede Mark, die bei einer Sparkasse angelegt wird, bleibt im regionalen Wirtschaftsraum und kommt den Unternehmen in Form von Krediten wieder zugute.

Es lohnt sich, mit der Sparkasse zu sprechen. Schon, um die Service-Leistungen für Unternehmen – zum Beispiel Branchen- und Marktübersichten – kennenzulernen. Ihre Sparkasse kann auch auf diesem Gebiet viel für Sie tun.

Sparkasse

Sammlung Thyssen-Bornemisza

Sie war sehr wandelbar, und so zeigte Beckmann sie auch in seinen Bildern: Quappi mit rosa Jumper, 1932

Er nannte sie Quappi

1904 wurde dem berühmten Prominentenmaler Friedrich August von Kaulbach in München die dritte Tochter geboren. Er ließ das Mädchen auf den Namen Mathilde taufen. Als dann Mathilde den Maler Max Beckmann geheiratet hatte, nannte ihr Mann sie in Anlehnung an ihren Mädchennamen zärtlich „Kaulquappe“, aus der allerdings ganz schnell „Quappi“ wurde. Und Quappi wurde für den Maler mehr als nur Lebensgefährtin. Nun ist sie gestorben. In der Kunstgeschichte aber wird der Name Quappi noch lange weiterleben

Stedelijk Museum, Amsterdam

Er stützte sie und sie stützte ihn: Doppelbildnis Quappi und Max Beckmann, 1941

Ein Gesicht, das die Höhen und Tiefen des Lebens widerspiegelt: Mathilde Beckmann, genannt Quappi, im Alter von 80 Jahren. Sie war eine Frau, die auch in schlechten Zeiten lachen konnte

Quappi hielt zu Beckmann, auch als er die Heimat verließ

Max und Quappi Beckmann liebten Hunde über alles. Der kleine Pekinese Butschi war der Lieblingshund des Malers, den er zweimal regelrecht porträtierte und öfter zeichnete. Und der Hund schien zu wissen, um was es dabei ging: Mucksmäuschenstill verhielt sich das ansonsten recht quirlige Kerlchen bei diesen Sitzungen. Waren Gäste angesagt, dann mußte Butschi allerdings eingesperrt werden. Der Hund wachte nämlich so eifersüchtig über Quappi und Max, daß er keine Fremden in ihrer Nähe duldete: Er schnappte sofort zu

Kunstmuseum Düsseldorf

Ein gar nicht so fröhliches Bild von närrischen Tagen. Doppelporträt: Karneval, 1925

Staatsgalerie Moderner Kunst, Munchen

Bildnis Quappi in Blau, 1926. Dieses Porträt malte Beckmann innerhalb von drei Tagen

Quappi Beckmann im Look der dreißiger Jahre, mit Hund Majong. Am 19. Juli 1937 flüchteten die Beckmanns vor den Nazis nach Amsterdam, da der Maler in seiner Heimat als „Kunstbolschewist" galt und seine Bilder als „Zoten" geächtet waren. Im Exil dann war es Quappi, die dem oftmals an sich zweifelnden Künstler Lebensmut gab. Obwohl die Wohnung sehr ärmlich war, Quappi in einem Verschlag im zugigen Treppenhaus kochen mußte, verlernte sie nie das Lachen

Eine Schönheit, 19 Jahre jung und in der modischen Tracht ihrer Zeit: So spielte Mathilde Kaulbach in Ohlstadt bei Murnau im bayerischen Oberland, dem Sommersitz ihrer Eltern, Theater. Später wurde sie die engste Beraterin und aufrichtige Kritikerin ihres Mannes. Und 30 Jahre nach seinem Tod hatte sie schließlich so viel Abstand gewonnen, daß sie ein Buch über Max Beckmann schreiben konnte, ein ehrliches Buch

Privatbesitz

Quappi im grünen Jumper, 1946. Sie war Beckmanns liebstes Motiv, doch Modell stand sie nie

Quappi war sein liebstes Motiv. Er malte sie sogar aus dem Gedächtnis

Stadtisches Museum Mulheim/Ruhr

Quappi mit Papagei, 1936. Ein Porträt, sagte Beckmann, sei für ihn eine Herausforderung

Quappi Beckmann 1950 in New York, kurz vor dem Tod ihres Mannes. Nach dem Krieg zog es Max Beckmann nicht zurück in die Heimat, sondern nach Amerika, wo in New York und in St. Louis Lehraufträge auf ihn warteten. Zwischendurch malte er die Triptychen „Argonauten" und „Ballettprobe". Auf Drängen seiner Frau reiste er auch viel im Land umher, das er mit dem Auge des Malers betrachtete und wo er sich immer mehr heimisch fühlte

Quappi gab für ihren Mann die eigene Karriere auf

Reinhard Piper beschreibt in seinem Buch „Mein Leben als Verleger", 1964, wie Max Beckmann ihm 1925 seine zweite Frau vorstellte: Er hatte inzwischen Hilde Kaulbach geheiratet, die brünette, zierliche Tochter Friedrich August von Kaulbachs, des Malers von Kaisern und Königinnen, vor allem aber von eleganten, aristokratischen Damen. Beckmann stellte sie uns, den begreiflicherweise zunächst etwas Zögernden, mit den ermunternden Worten vor: Sie gewinnt bei näherer Betrachtung. Ihr Gebrauchsname ist Quappi. Als Quappi ist sie nun längst in die Kunstgeschichte eingegangen. Sie ist eine gute Geigerin und ich spielte mit ihr einige Sonaten."

Ich selbst war zu dieser Zeit 17 Jahre und lebte in Graz mit meiner Mutter zusammen. Erst 1941 lernte ich Frau Quappi in Amsterdam kennen. Seither hat uns eine immer enger werdende Freundschaft verbunden. Quappi schrieb in ihren Erinnerungen: „Er war größer als sein Vater, ich fand ihn Max aber sehr ähnlich. Peters Hand schien ein Duplikat von Max' linker Hand, er bewegte sie auch so. Für mich war Peter auch kein Fremder, Max hatte oft von ihm gesprochen." Die vorbehaltlose Selbstverständlichkeit dieser ersten Begegnung ist mir in steter Erinnerung.

Die Lebensverhältnisse der Beckmanns in Amsterdam, in der winzigen Wohnung am Rockin, unter dem Atelier des Malers, waren schwierig und beengt. Die Anwesenheit von Quappi schien die Enge zu erweitern, ihre Lebensfrische die Düsterheit der Szene ganz unauffällig zu verdrängen.

„Die Kunst berührt ein für uns Menschen unerreichbares Gesetz der Harmonie

Anerkennung: Am 6. Juni 1950 verlieh die Universität von St. Louis Max Beckmann die Ehrendoktorwürde. Von links: Perry Rathbone, Max und Mathilde Beckmann, Maggie May

der Ewigkeit in uns und außerhalb von uns", schreibt Beckmann 1942 in sein Tagebuch. Dreierlei Kunst brachte Quappi in das Leben des Malers: Einmal die klassisch-traditionelle Idee der Kunst, so wie sie die Familie Kaulbach präsentierte, dann ihre persönliche Kunst im Reiche der Musik, die Beckmann liebte, schließlich ihre Kunst als Mensch, Zuversicht und Heiterkeit zu vermitteln.

Im Hause der Kaulbachs, in dem zahlreiche prominente Maler, Musiker und Schriftsteller verkehrten, hatte Quappi eine glückliche Jugend gehabt. Die Musen der Malerei, der Musik und Literatur standen an ihrer Wiege. Sie lernte, was sie hörte und was sie sah. Sie wurde Sängerin, sie malte und tanzte. Als Geigerin war sie ein langes Leben, zuletzt noch in New York, aktiv.

1925 war Quappi 25 Jahre alt. Sie war die Jüngste der drei Kaulbachtöchter, die

Musik war ihr zweites Leben: Quappi hatte in Wien Gesang und Geige studiert. Noch nach dem Tod ihres Mannes trat sie gelegentlich auf

mit der Mutter, einer bekannten Geigerin, Künstlername Frieda von Scotta, als Quartett musizierten. Mutter und Quappi spielten

Begegnung in New York: Als Bundespräsident Walter Scheel 1975 bei einem Amerikabesuch im Metropolitan-Museum einen Empfang gab, war Quappi (links) gerngesehener Gast

Geige, Doris die Bratsche und Hedda das Cello. Der Musik verbunden, ging das junge Mädchen Mathilde nach Wien, um ein in München begonnenes Gesangsstudium fortzusetzen. In Wien lebte sie bei Freunden, deren Tochter Marie-Louise von Motesiczky Schülerin von Max Beckmann in Frankfurt war. Marie-Louise wurde später eine bekannte Malerin, deren Bilder zuletzt 1985 in London gezeigt wurden.

Diese junge Malschülerin, etwa gleich alt wie Quappi, zeigte Quappi Grafiken ihres Lehrers. Von Max Beckmann hatte Quappi zu dieser Zeit noch nichts gehört und gesehen. Die Kunstwelt des 1920 verstorbenen Vaters, in der Quappi lebte, war eine andere Welt als die Welt Beckmanns. Das junge Mädchen mußte durch Beckmanns Arbeiten etwas völlig Neues erfahren. Die Blätter, die sie sah, Berichte des Zusammenbruchs einer bürgerlichen Welt, aus dem Großstadtleben der Nachkriegszeit, haben sie beeindruckt. Von dem Selbstporträt Beckmanns 1922, dem Holzschnitt mit dem harten Gesicht, fühlte sie sich, wie sie später schrieb, „merkwürdig angezogen".

Das weitere Geschehen ist konsequent. Quappi lernte Max Beckmann kennen. Der große Mann, von dem sie träumte, machte ihr einen Heiratsantrag. Die Ehe wurde rasch geschlossen. Quappi gab das Gesangsstudium auf. Ein Angebot der Staatsoper in Dresden als Koloratursängerin lehnte sie ab. Die Geige blieb.

So ist das junge Mädchen die Frau des 40jährigen Malers, der des Lebens Last kennt und diese Bürde trägt. Der Weg ist vorgegeben und scheinbar sicher. Nichts deutet auf Katastrophen hin, die später erlebt werden und in denen sich die eingegangene Bindung bewähren muß. Nichts deutet darauf hin, daß die Lebenslast ungeheuer werden wird, unerträglich, wenn es nicht jene heitere Treue gegeben hätte, mit der Quappi das Leben des Malers teilen wird.

Max Beckmann hat Quappi in den Bildern, die er von ihr malte, realistisch und stets ernst gezeigt. Er hat sie in seinen Tagebüchern immer wieder erwähnt. Sind es auf den Bildern die Zärtlichkeiten der Farbe und die Achtung vor der Person, so sind es in den Tagebüchern die sich ständig wiederholten Bemerkungen über das gemeinsame Leben, das Mitsein in seiner Arbeit, die Gemeinsamkeit auf Spaziergängen und Reisen, über Besuche in schönen Lokalen wie dem „Kaperschip", dem Lokal mit Sekt und Hasenpfeffer gegenüber dem Rokkin in Amsterdam. Und es gibt Eintragungen wie die: „Schöne Gespräche mit Quappi über Unsterblichkeit." Quappi war „mit", nicht „neben" Beckmann.

„Sie gewinnt bei näherer Betrachtung", hat Beckmann in seiner forsch-ironischen Art über sie gesagt. Für mich war sie in ihrer unbeirrbaren Art und liebenswerten Bescheidenheit stets Gewinner, trotz oder gerade in ihrer Gegensätzlichkeit zu dem kritisch-skeptischen Maler an ihrer Seite.

Quappis 1983 im Piper-Verlag erschienenen Buch „Mein Leben mit Max Beckmann" schildert ein gemeinsames Leben und endet mit dem Tod des geliebten Mannes 1950. Nicht zu lesen ist in diesem Buch, wie Quappi in Beckmanns Sinn und für ihn in den Jahren nach seinem Tod aktiv und präsent war. Quappis Wohnung in New York 71 West, Ecke Broadway, war keine Gedenkstätte, sondern ein Platz von Leben und Weiterleben.

Immer wieder konnte Quappi Besucher aus aller Welt empfangen und diese mit Informationen über Max Beckmann versehen, die für Bücher und Schriften über den Maler gebraucht wurden. Die Ausschließlichkeit und die Hingabe, mit der sich Quappi dieser immer neuen Arbeit unterzog, bewies die gelebte Gemeinsamkeit.

Mitten in New York hingen die Bilder Max Beckmanns an den Wänden in der Wohnung, darunter auch das letzte Triptychon „Die Argonauten", „Der Abstürzende" und „Christus in Limbus", Bilder, die der National Gallery in Washington gestiftet wurden, blieben bis zu ihrem Tod ihre Freude und die Freude ihrer Besucher. *Peter Beckmann*

© VG Bild-Kunst, Bonn/Dr. Peter Beckmann. Fotos: Archiv Dr. P. Beckmann, Murnau (8); Benelux-Press (1); Blauel Artothek (2)

Quappi hat selbst die Erinnerungen an ihren Mann, meinen Vater, festgehalten: Mathilde Q. Beckmann, Mein Leben mit Max Beckmann, R. Piper & Co. Verlag, München und Zürich, 1984 (Paperback-Ausgabe, 12.80 Mark)

NEUE BLÜTE AUS ALTEN WURZELN

China nach dem Erwachen aus dem Alptraum der Kulturrevolution: Greise Künstler und Gelehrte werden geehrt wie nie zuvor. Sie leben und arbeiten im Geist der alten Tradition, sie wollen zurückfinden zu den alten Quellen und Wurzeln, ohne die geistiges Leben und Kunst im Reich der Mitte undenkbar sind. Zu den starken Traditionen, die seit Jahrtausenden leben und überleben

Junger Maler bei der Arbeit in einem Park aus der frühen Ming-Zeit. Die Anlage und Pflege von Gärten hat in China lange Tradition. Jede Pflanze, jeder Platz hat symbolische Bedeutung. Die Schönheit und Stille lädt ein zu meditativer Versenkung und ist Quelle von Inspiration

髡殘奪殘字
越日始覺乃誤
余真老矣
八十七歲海翁又記

Landschaften des Huangshan, Tuschlavierung von LIU HAI-SU, dem bedeutendsten zeitgenössischen Maler Chinas. Die Landschaftsmalerei verkörpert den Einklang des Menschen mit der Welt. Die Nebel und Wolken formen das bewegte, sich wandelnde Antlitz des Berges, sie sind die Wellen des Lebens. Berg ist Erde, Wolken und Nebel sind Wasser, die schwere Kraft und die spirituelle Kraft, der Gefühlsmensch und der geistige Mensch. Die Perspektive ist die eines stolzen Vogels hoch in den Lüften. Kunstvoll geschnittene Jadesiegel des Künstlers setzen den brillanten Schlußakzent

KUNST IST LEBEN — LEBEN IST KUNST

DIE TRADITION BLEIBT EWIG JUNG

XIE ZHILIU, 85, beim Malen eines Bambus, Symbol für Reinheit und Demut. Dreißig Jahre waren die tausendjährigen Symbole verschüttet im Materialismus, jetzt leben sie wieder auf. Malen ist mehr als ein Ritual. Es ist Religion. Pfirsichblüten, Bambus, Pfingstrosen, Chrysanthemen werden immer wieder gemalt wegen ihrer Schönheit, die anregt zur Meditation. „Der Sinn der Malerei, das ist das Universum in der Hand." (Tang Kitchang, Ming-Zeit)

Wenn die Mächtigen Kultur lieben, so ist das Volk leicht zu lenken." Sinngemäß stammt dieser Satz vom großen Konfuzius (551–479 v. Chr.). Als uneitler Verkünder von Weisheiten (er schrieb seine Erkenntnisse nicht auf) wußte er, daß Kultur und Kunst nicht Opium fürs Volk sind, sondern Balsam für die Seele und daß der mit einer Fülle menschlicher Tugenden begabte Herrscher sein Volk nur zu dessen Wohl „verwendet" und führt. Konfuzius selbst liebte Musik und Malerei und maß diesen beiden Künsten eine große Bedeutung im diesseitigen Leben zu. Die neuen Machthaber in China, die Maos Erbe nach und nach demontieren, haben offenbar ihre alten Philosophen besser gelesen und verinnerlicht als Marx und Engels, was ihre Kulturpolitik beweist. So kann man bereits heute mit Recht von einer Renaissance der chinesischen Malerei sprechen. Schon nach der Gründung der Chinesischen Volksrepublik 1949 wurde nahezu aller Kunst der Lebensnerv gezogen durch den Bruch mit Religion und Tradition, durch die Reglementierung und die Auflagen, jegliche Kunstübung politischen Zielen und Propaganda unterzuordnen. Die Kulturre-

Gebirgslandschaften von LIU HAI-SU. Bevor der Pinsel das Reispapier berührt, verharrt der Meister in Sammlung, erwartet die „Einheit von Geist und Atem, damit die Eingebung den Pinsel führt". Wenn der Funke der Inspiration überspringt, bekommt seine Hand einen zügigen Schwung, und in immer dem gleichen, geschwinden Rhythmus entstehen Berge, Wolken, Bäume, Nebel, Wasser. Unten: Aus drei Serien von Jadesiegeln wählt Liu Hai-Su, wenn er seine Bilder „signiert"

DIE BILDER DER WELT WERDEN BILDWELTEN

volution (seit 1966) wollte schließlich alles ausrotten, was an Feudalzeiten erinnerte, und gleichzeitig alle noch vorhandenen kreativen Kräfte im Land. Denn jene wurden als starkes Potential gegen die Geist und Psyche verstümmelnden Lebensformen unter kommunistischer Diktatur erkannt.

Schauerliches Fazit der von Mao unterstützten Verbrechen: Vierhunderttausend Opfer, Künstler, Gelehrte, Intellektuelle, deportiert, gefoltert, hingerichtet. Und zahllose unwiederbringliche Kunstwerke wurden vernichtet.

„Die Roten Garden haben fünf Stunden gebraucht, um mein gesamtes Werk, meine Sammlungen alter Malerei und meine Erinnerungsstücke im Hof meines Hauses zu verbrennen", erzählt mit unbewegtem Gesicht LIU HAI-SU, der neunzigjährige bedeutendste chinesische Maler des 20. Jahrhunderts, der „Löwe der asiatischen Malerei", wie ihn seine Landsleute stolz nennen. Er hat die Schrekken und Massaker überlebt. Wie er genießen noch einige „Alte", alles Maler, Poeten, Kalligrafen, Kunsttheoretiker und Historiker, die heute staatlich verordneten Privilegien eines von äußeren Sorgen unbelasteten Gelehrtendaseins. Von diesem „Areopag" hängt die kulturelle Zukunft Chinas ab, denn die alten Männer stellen die Brücke zu den alten Traditionen dar, sind die einzigen, die die alten Werte und Vorstellungen lebendig übermitteln können.

Im Reich der Mitte lebte man schon jahrtausendelang mit dem Erbe vergangener Zeiten, Rat und Tat der Alten standen in höchstem Ansehen. Ein Künstler hatte frühestens nach Überschreiten des reifen Mannesalters seine schöpferische Persönlichkeit entwikkelt.

Von jeher stand eine gänzlich andere Auffassung als die des Westens hinter dem Künstler und der Art und Weise, mit der man Kunst genoß. Eine alle Bereiche durchdringende Religiosität war Basis jeglichen Seins. Die Religionen Chinas tragen die Namen von Philosophen, sie verlangen keine Kasteiungen, haben keine Märtyrer und missionieren nicht. Ganz gleich, ob Konfuzius, Laotse oder Buddha, haben sie alle das friedliche Ziel, die menschliche Existenz zur humanen Vollendung zu führen. Die Menschen sind eingegliedert in die Ordnung der Natur, der Welt und des Kosmos.

Die gegensätzlichen Prinzipien Yin und Yang sind Kräfte, aus deren Wandel und Übergang sich das Dasein aufbaut. Dieser Wandel ist teils ein ständiger Umschlag vom einen ins andere, teils ein kreisförmig geschlossener Ablauf wie Tag und Nacht, Sommer und Winter, Leben und Tod. Yin und Yang sind auch das Himmlische und das Irdische, das Licht und der Schatten, das Männliche und das Weibliche. In jedem Kunstwerk sind diese religiös-philosophischen Kräfte und Ideen als Bildsymbole und Spruchweisheiten enthalten. Jede Darstellung hat tiefere Sinnzusammenhänge und symbolische Bedeutung, die dem kundigen Betrachter bekannt sind.

Beim Streben nach menschlicher Vollkommenheit spielen die guten und schönen Dinge des Lebens eine wichtige Rolle, vor allem der richtige und maßvolle Umgang mit ihnen. So sind Kunsthandwerk und Künste bereits im ersten vorchristlichen Jahrtausend in China auf einem absoluten Höchststand. In der Frühphase waren die Künstler Handwerker und auch später gab es noch Berufsmaler. In der Zeit vom 4. bis zum 9. Jahrhundert bildete sich als Bestandteil gehobener Lebensformen das Kunstüben zur Kultivierung der Persönlichkeit heraus und wird noch heute von LIU HAI-SU so verstanden.

Ein chinesischer Maler in diesem Sinne war schon immer auch ein Gelehrter, ein Poet, ein Weiser, ein Kalligraf und hatte sich in manchen Phasen seines Lebens auch als Mönch zurückgezogen. Daher ist es nicht erstaunlich, daß die Namen vieler großer Künstler die von Kaisern sind, von Regierungsbeamten, Höflingen, Einsiedlern, Priestern und Privatleuten. Ruhm zu erwerben und Geld zu verdienen mit Kunst galt als unschicklich und steht heute noch nicht im Vordergrund.

Seit mehr als tausend Jahren kehren in der profanen chinesischen Malerei die gleichen Motive wieder. Sie entstammen einem Kanon von Formen, Motiven und Techniken, der sich bis heute nicht wesentlich gewandelt hat.

Obwohl stets gegenständlich, ist es keine realistische Malerei. Auf Seide oder Papier werden figurative Elemente, Motive von Pflanzen, Tieren und Landschaften im Zustand kontemplativer Versenkung mit Pinsel, Tusche oder Farbe gemalt, und genauso meditativ werden sie betrachtet oder wie Bücher gelesen. Die Anordnung erfolgt im Sinne von Komposition, dem Duktus des Pinsels folgend, nicht als Arrangement. Fast immer ist außer der Künstlersignatur, die mit einem schön geschnittenen Steinsiegeldruck angebracht wird, ein Epigramm, ein Sinnspruch, in „Schönschrift" ausgeführt, Bestandteil des Bildes.

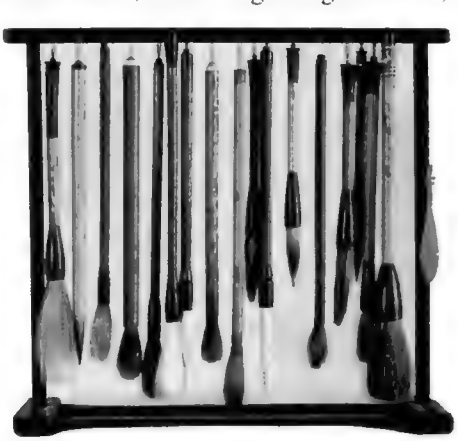
China hat sich in letzter Zeit nicht nur dem Westen geöffnet. Die staatlichen Kunstakademien bilden wieder Studenten aus, und überall gibt es Malschulen für Kinder. Denn die Tradition darf sich wieder fortpflanzen.

Dr. Christa von Lengerke

Fotos: G. Mermet

DIE REINHEIT ALS ERBE BEWAHREN

Devise von LIU HAI-SU



Pinselhalter mit Pinseln aus Fuchs-, Ziegen- oder Kaninchenhaar. Das Papier wird nach Geheimrezepten hergestellt, die Tusche aus Ruß, Moschus und Pflanzenessenzen

FÜR AUTOMOBIL-GOURMETS.

Leonhardt & Kern

EINIGE GENÜSSLICHE ARGUMENTE ZUM LANCIA THEMA.

Wahre Genießer sind in der Lage, Echtes von Unechtem, Substantielles von Oberflächlichem zu unterscheiden.

Die Käufer des Lancia Thema sind Gourmets. Denn sie haben erkannt, daß sich hinter dem unaufdringlichen Äußeren ein Hochkaräter verbirgt.

Der Lancia Thema hat Frontantrieb. Alle zur Wahl stehenden Motoren sind quer eingebaut. Das Fahrwerk ist äußerst aufwendig, um sportliche Fahrweise und komfortables Reisen miteinander zu vereinbaren.

LANCIA

Der Innenraum des Thema ist einer der größten aller vergleichbaren Limousinen, obwohl er von außen mit Länge spart.

Technische Leckerbissen sind auch die vier brillanten Motor-Konzeptionen:
Thema i.e. turbo: Vierzylinder-Einspritzmotor mit Ladeluftkühlung, 1981 ccm, 122 kW/165 PS, Fünfganggetriebe, 0–100 km/h in 7,2 Sek., 218 km/h.
Thema 6V: Sechszylinder-Einspritzmotor, 2829 ccm, 110 kW/150 PS, Fünfganggetriebe, 0–100 km/h in 8,2 Sek., 208 km/h.
Thema turbo diesel: Vierzylinder-Turbodieselmotor mit Ladeluftkühlung, 2428 ccm, 74 kW/100 PS, Fünfganggetriebe, 0–100 km/h in 11,9 Sek., 185 km/h.
Thema i.e.: Vierzylinder-Einspritzmotor, 1981 ccm, 88 kW/120 PS, Fünfganggetriebe, 0–100 km/h in 9,7 Sek., 195 km/h.
Sie sollten »Ihren« Lancia einmal genüßlich probefahren!

Hohe Tannen umgeben den Kunsttempel und das breit ausladende Atelierhaus mit den rechtwinklig angeordneten Skulpturen

Die fantastische Vision des J. M. Bossard

In der Abgeschiedenheit der Lüneburger Heide errichtete Johann Michael Bossard zwischen 1912 und 1929 ein Gesamtkunstwerk, dessen Bedeutung erst jetzt gewürdigt wird

Der Einheit von Kunst und Leben muß nachgestrebt werden", schrieb Johann Michael Bossard 1925 in einer „Werbeschrift an meine Freunde" und fuhr eindringlich fort: „Hier liegt die Wurzel der Erneuerung, denn Kunst ist keine Angelegenheit derer, die Oberfläche immer noch einmal anders polieren, eine Kurve nochmals verbrämen, glaubend, Seele sei ein Wort und nicht Befehl heiliger Hingabe." Der 49jährige Bossard (1875–1950) hatte zu diesem Zeitpunkt bereits einen bedeutenden Teil seiner hier formulierten künstlerischen Ideen verwirklicht.

Der gebürtige Schweizer, inzwischen Hamburger Bürger und Professor an der Kunstgewerbeschule der Hansestadt, hatte 1911 in der menschenleeren, mystischen Landschaft der Lüneburger Heide, nahe Jästeburg, den idealen Hintergrund für seine bereits in Ton modellierte Vision gefunden: ein Gesamtkunstwerk, bestehend aus Ateliergebäude, einem großen und einem kleinen Tempel sowie Verbindungsräumen.

Doppeltor zum Kunsttempel, aus getriebenem Kupfer, das Auf- und Absteigen des Lebens darstellend

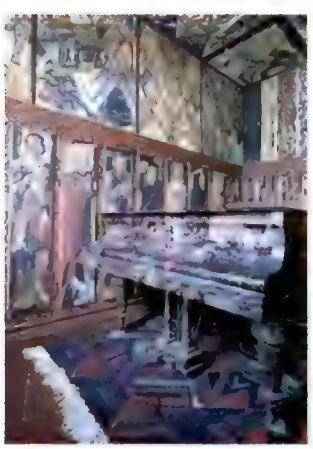
Das Atelier-Wohnhaus entstand zuerst. Das Musikzimmer im obersten Stock war der erste, vollständig von Bossard

Zwei Farben am Pinsel führend, erzielte der Künstler einen irisierenden, intensiven Effekt

ausgestaltete Raum. Der Flügel, Schränke, Teppich, Fenster, Wände und Decke – jeder Zentimeter ist in das räumliche Kunstwerk einbezogen. Die Wände ziert ein Bilderfries jener Persönlichkeiten, die in Bossards Weltbild einen bedeutenden Platz einnahmen, darunter die Apostel, Luther, Dante und Gottfried Keller.

1926 heiratet Bossard die dreißig Jahre jüngere Bildhauerin Jutta Krull. Zusammen realisieren sie in vierjähriger Arbeit den Kunsttempel.

Wer heute, sechs Jahrzehnte später, durch das doppelte Tor, „dess' übersprudelnde Gestalten die verwirrende Fülle des auf- und absteigenden Lebens zeigen", den Kunsttempel betritt, erlebt ihn als jene „lichtdurchflutete, von allen Seiten Licht widerspiegelnde Halle, deren Lichtquellen und deren Pfeilerträger den Sinn kristallinischer, kraftstrebiger konstruktiver Formen zeigen",



Die Räume des Kunsttempels sind bis ins letzte Detail ausgestaltet, links: Musikzimmer. Bossards umfassendem Weltbild entsprach sein virtuoser Umgang mit Farben und Materialien in allen handwerklichen Techniken

die Bossard vorgeschwebt hatten.

Indirektes, durch die Bemalung der Fenster gedämpftes Licht bringt die Farben der freskoartigen Wandgemälde zum Leuchten. Herzstück des

Bossard: Maler, Plastiker, Architekt, Mystiker

Kunsttempels ist das dreizehnteilige „Bilderbuch". Diesen Flügelaltar mit seinen künstlerischen und religiösen Credos gestaltete Bossard innerhalb von nur zwei Wochen: das ewige Werden und Vergehen des Menschen, durch alle großen Kulturen hindurch, der unendliche Rhythmus des Lebens, des Todes und der Auferstehung. Blau, Gelb und Rot sind die vorherrschenden Farben des Bilderbuches, wie in den meisten Bossard-Gemälden. In diesen Hauptfarben sieht der Künstler „das Urwunder der Erscheinung, das unbegreifliche Mysterium, daß aus beiden Gegenpolen Hell und Dunkel Farbe wird".

Hell und Dunkel beherrschen in ungewöhnlicher Weise das Leben Bossards: Als Elfjähriger war er auf einem Auge erblindet. Der scheue, introvertierte Bossard fand im nordischen Göttervater Odin, dem Einäugigen, seine Leitfigur. Ein Auge nach außen, das andere auf die Innenwelt gerichtet, nahm er Irdisches wie Geistiges wahr. Odin, Herrscher im „Edda-Saal" des Atelierhauses, ziert denn auch die Einladungskarte zur ersten großen Bossard-Retrospektive, die vom 22. 6. bis zum 14. 9. im Landesmuseum Oldenburg/Niedersachsen stattfindet. *Mürra Zabel*

Fotos: Emanuel Ammon

Reiterbildnis des Prinzen Eugen. Cambrai, Museum

Österreich: Prinz Eugen, der edle Ritter

Da müsse er wohl einen Blackout gehabt haben, bekannte, sinngemäß, Frankreichs „Sonnenkönig" Ludwig XIV. (1638–1715). Seine Majestät hatten 1683 geruht, einen knapp zwanzigjährigen Offiziersbewerber abzuweisen: Eugenio, den fünften Sohn des 1673 gestorbenen Prinzen Eugen-Moritz von Savoyen-Carignan und einer gewissen Olympia Mancini. Dieser Olympia war der König in jungen Jahren recht gewogen gewesen. Doch inzwischen hatte die Dame sich den Unmut des Herrschers zugezogen, unter anderem, weil sie die Gunst des einstigen Liebhabers mit Hilfe eines von einer Hexe gebrauten Liebestrankes wiedererlangen wollte. Dem König gefiel die ganze Chose nicht – also weg mit dem Bewerber. Bestenfalls war er fürs Kloster geeignet. Den Einfall hatte schon die Mutter gehabt und ihren Sproß daher für den geistlichen Stand bestimmt. Eugenio jedoch, tief gekränkt durch die königliche Abweisung, floh aus Paris und verdingte sich als Soldat beim Habsburger Leopold I., dessen Hauptstadt Wien gerade von den Türken belagert wurde. Bei der Befreiung der Donaumetropole zeichnete der junge Savoyen-Prinz sich aus, und damit begann sein Aufstieg. Bald wurde er zum Dragoneroberst ernannt, wenig später zum General. Ab 1689 hielt er die französischen Truppen in Oberitalien in Schach, 1693 machte der Kaiser den 30jährigen zum Feldmarschall und betraute ihn drei Jahre später mit dem Oberbefehl im Krieg gegen die Türken. In der Schlacht bei Zenta an der Theis (1697) schlug Eugen den Sultan Mustapha II. vernichtend, und im spanischen Erbfolgekrieg brachte er den Franzosen in Norditalien entscheidende Niederlagen bei – Frankreichs Vorherrschaft in Europa zerbröselte. Spätestens da erkannte Ludwig XIV., daß er 1683 die größte Dummheit seines Lebens begangen hatte. 1717, nach der Kapitulation der Türken bei Belgrad, wurde Prinz Eugen als Retter des Abendlandes gefeiert. Österreich begeht in diesem Jahr mit einer Vielzahl von Ausstellungen und Veranstaltungen Eugens 250. Todestag. Auskünfte erteilt das Wiener Fremdenverkehrsamt, Tel. (0043222) 634773.

Des Prinzen Herr: „Kärntens Stände huldigen Karl VI.", 1728, von Fromilles. Klagenfurt

Des Prinzen Schloß: „Schloßhof", 1750 gemalt von Bellotto

Des Prinzen Bücher: in der Nationalbibliothek, Wien

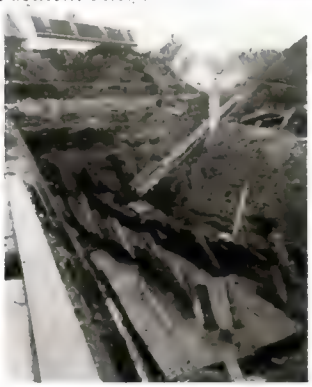
Fotos: Magistrat der Stadt St. Pölten

„Erinnerung an M.O.". Fast zwei Meter hoch ist diese Skulptur, die Lothar Frieling aus einem alten Pfahl arbeitete, der Jahrhunderte im Schleswiger Boden gesteckt hat. Frieling reinigte ihn im Mühlenbach, der an seinem Atelier vorbeifließt, entfernte die verfaulten Teile und holte so Formen hervor, die von der Natur selbst im Laufe der Zeit geschaffen worden sind

Lothar Frieling bei der Arbeit in seinem Atelier in der Mühle

Schleswig: Der Mann in der Mühle

Eigentlich hatte er ja Dänemark im Sinn, der Westfale Lothar Frieling. Aber als der Mittdreißiger im Winter 1978/79 die Grenze überschreiten wollte, war die Station wegen Schneeverwehung geschlossen. So blieb er in Schleswig – und entwickelte sich dort zu einem ungewöhnlichen Bildhauer und Objektmacher. Vornehmlich und am liebsten arbeitet er mit Holz, das einige hundert, oft mehr als tausend Jahre alt ist. Er findet es bei archäologischen Ausgrabungen, bei Straßenbauarbeiten, wo uralte Pfähle, Balken, eichene Wasserleitungen zutage gefördert werden. Dieses verwitterte Holz bearbeitet Frieling in der ehemaligen Schleswiger Stadtmühle, die ihm als Atelier dient; aber er bearbeitet es mit größter Behutsamkeit, hebt eigentlich nur die Formen deutlich hervor, die der jahrhundertelange Zerfallsprozeß bewirkt hat – Formen, die nach den Gesetzen der Natur entstanden sind. Die Plastiken erinnern an Skulpturen aus den frühen Tagen der Menschheit, atmen einen Hauch von Archaischem. Doch das Gespür dafür lebt im Menschen fort: die Stadt Schleswig hat bereits zwei seiner Arbeiten erworben und zwischen dem Rathaus und dem Graukloster aufgestellt. Ein Blickfang für Besucher, und mehr: eine „kunstvolle Beziehung zwischen einst und heute", so die „Schleswiger Nachrichten".



Ausgrabung im Hafen: altes Holz für jungen Künstler

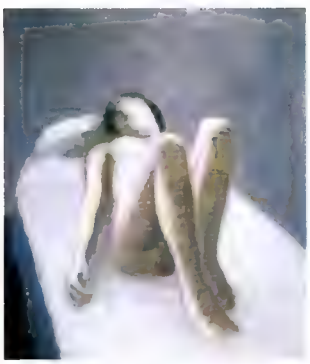
Fotos: Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum für Vor- und Frühgeschichte

Monaco: Wie viele Millionen für Mantegna?

Wenn am 21. Juni bei Sotheby's in Monaco der Hammer des Auktionators niedersaust, dann wird ein Franzose in Marseille um einige Millionen reicher und um seinen Hausaltar ärmer sein. Denn den „privaten Devotionen der Familie" diente bislang das Gemälde „Die Heilige Familie mit den Heiligen Elisabeth und Johannes der Täufer" des italienischen Renaissance-Meisters Andrea Mantegna (1431–1506). Er malte es, davon sind die Experten überzeugt, um 1500 mit Tempera auf Leinwand, 60 × 49,5 cm groß. In Monaco wird es zum Schätzwert von 1,5 bis 2 Millionen Mark aufgerufen werden, doch der Zuschlag dürfte aller Erfahrung nach bei einer wesentlich höheren Summe erfolgen. Vor gut einem Jahr nämlich machte schon ein Mantegna Furore: Christie's in London bot im Auftrag des 7. Marquis von Northampton „Die Anbetung der Könige" feil. Der Marquis hoffte mit dem Erlös den weiteren Unterhalt seiner beiden Landsitze finanzieren zu können. Die Hoffnung trog nicht: Das Getty-Museum in Malibu erwarb das Gemälde für 31,3 Millionen Mark, ziemlich genau zwei Millionen Mark mehr als der „Weltrekord", den William Turners „Seelandschaft" im Juli 1984 bei Sotheby's in London „aufgestellt" hatte. Freilich, mit solchen Beträgen ist diesmal kaum zu rechnen – die „Heilige Familie" aus Marseille ist nicht in bestem Zustand. Das Gemälde war im 18. Jahrhundert gleich dreimal gefaltet worden. Auch hat man es zweimal mit neuer Leinwand unterlegt, so wahrscheinlich um 1850 in Italien. Um die Jahrhundertwende, da befand sich die „Heilige Familie" bereits im Besitz der Marseiller Familie, schrieben Experten sie dem „Umkreis Mantegnas" zu. Die Eigentümer, vermutlich wenig beeindruckt, hängten das Bild in ihren „Hergottswinkel". Erst die jetzige Generation, wahrscheinlich durch den Mantegna-Sensationsverkauf 1985 aufmerksam geworden, sah andere Möglichkeiten. Selten zuvor dürfte man in Marseille so gespannt auf Monaco gewesen sein.

Andrea Mantegna: „Die Heilige Familie mit den Heiligen Elisabeth und Johannes der Täufer", um 1500. Nur wenige Gemälde von der Hand des Paduaner Meisters sind erhalten. Dieses schrieb man lange Zeit Leonardo da Vinci zu

Foto Sotheby's Press Office



Otto Möhwald: „Ruhende", 1981–85. Öl/Leinwand

Esslingen: Malerei von heute aus der DDR

„Bei Regen findet die Revolution in Saale statt", lautet ein altes Scherzwort. Mancher Besucher der Villa Merkel, wo die Galerie der Stadt Esslingen beheimatet ist, mag auf den Gedanken kommen, der Scherz sei in gewisser Weise Wirklichkeit geworden. Und zwar darum, weil die dort ausgestellten Bilder und Skulpturen von DDR-Künstlern so gar nicht dem entsprechen, was „man" erwartet.

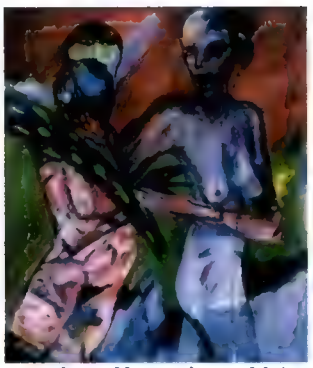
Die mehr als 180 Exponate, die bis zum 29. Juni besichtigt werden können, zeigen, daß vor allem die jüngeren zeitgenössischen Maler und Bildhauer mit einer höchst individuellen, von Ideologie weitgehend freien Einstellung zu Werke gehen. Dr. Alexander Tolnay, Leiter der Galerie, der die Ausstellung mit dem Verband der bildenden Künstler der DDR vorbereitete, berichtete schon im Frühjahr über seine Beobachtungen in dieser Hinsicht, „daß neben den bisher bekannten Stilen eine vielfältige und immer mehr subjektive Haltung in der Kunst Eingang fand.

Norbert Wagenbrett: „Begegnung", 1983/84. Öl/Leinwand

Willi Sitte: „Umarmung am Strand", 1983. Öl/Lwd.

Das Neue der DDR-Kunst in den 80er Jahren liegt in einer feinnervigen Reaktion auf die gesellschaftlichen Wandlungen."

Die bisher umfassendste Ausstellung über die Kunst des anderen deutschen Staates ist ein Beleg dafür. Sie präsentiert ausschließlich Arbeiten, die in den letzten Jahren geschaffen wurden. In der Liste der 37 Künstler aus Berlin, Dresden, Leipzig, Halle und Karl-Marx-Stadt finden sich Namen, die auch hierzulande geläufig sind – Sitte, Altenbourg, Glöckner, Heisig – neben zumindest bei uns noch völlig unbekannten. Besonders



Angela Hampel: „Meine Freundin", 1985. Öl/Lwd.

Herta Günther: „Witwer", 1984. Farbkreide

fällt die Ausdrucksstärke vieler Werke auf, ein ausgeprägter „Expressionismus" weniger farblicher als psychischer Art, der von sehr eigenwilliger Auseinandersetzung mit den Dingen des Lebens zeugt.

Schirmherren dieser Ausstellung sind Lothar Späth, Ministerpräsident von Baden-Württemberg, und Ewald Moldt, Ständiger Vertreter der DDR in Bonn. Daß die Kunstschau, die übrigens nur in Esslingen zu sehen sein wird, zustande kam, daran ist die Salamander AG als finanzieller und ideeller Förderer stark beteiligt. Wieder einmal erweist sich, daß gute wirtschaftliche Beziehungen sich auch auf anderen Gebieten höchst positiv auswirken können.

Überraschend und informativ muß die Kunst sein, wenn sie die Galeristin Pat Hearn interessieren soll

New York: Pat Hearn liebt Überraschungen

Die Kunst, die sie zeigt, reicht von geometrisch abstrakt bis surrealistisch konkret. Sie sagt, sie mag Arbeiten, die sie überraschen, von denen sie etwas lernen kann.

In weniger als vier Jahren hat sich Pat Hearn, 30, zur augenblicklich gefeiertsten jungen Galeristin New Yorks entwickelt. Ihre Galerie, in der neunten Straße zwischen den Avenues C und D, ist die östlichste und zugleich schickste der über siebzig Galerien auf der Lower East Side.

Es war Zufall und natürlich kostengünstig, daß sie sich in diesem jungen Galerienviertel etabliert hat. Geboren und aufgewachsen ist sie auf der Insel der Reichen und Berühmten, auf Rhode Island. Später besuchte sie in Boston die Kunstschule. Sie malte und drehte Videofilme. Nach dem Abschluß ihres Kunststudiums wollte sie ein Jahr Europa bereisen, blieb aber in Paris hängen und half dort beim Aufbau von Ausstellungen. Sie beschloß, von der Kunstproduzentin zur Kunsthändlerin zu wechseln.

Pat Hearns Galerie auf der Lower East Side

Pat Hearn mit Milan Kunc, der z. Z. bei ihr ausstellt

Pat Hearn hält sich selbst nicht für besonders ausgefallen, allenfalls ihre Künstler. Unter ihnen Philip Taaffe und Peter Schuyff, zwei Künstler, mit denen sie den neusten Trend, die Rückkehr zur geometrisch-abstrakten Malerei, vorwegnahm. Als Trendsetter sieht sie sich deswegen nicht: „Dieser Art von Kunst fühle ich mich einfach nahe. Es ist eine Kunst, die mir aus meiner Studienzeit vertraut ist. Zudem: Nach einer relativ langen Periode der Expressionisten haben die Leute das Bedürfnis nach Informationen von einer anderen Art Malerei, die nie aufgehört hat zu existieren."

Dr. Henriette Vaeth-Hinz

Fotos: A. Sterzing (3)

LIEBER PAN-LESER, *als* **JAPAN** *in der Mitte des 7. Jahrhunderts die chinesische Kultur zu übernehmen und umzuformen begann, war*

dies für viele Jahrhunderte das letzte Mal, daß sich dieses Land einer fremden Gedankenwelt öffnete. Aus dieser selbstgewählten Isolation ist die große Traditionsverbundenheit zu verstehen, die sich heute auf faszinierende Weise mit ungetrübtem Fortschrittsglauben verbindet. Ihnen beides nahezubringen ist das Ziel unserer **DR. TIGGES-STUDIENREISELEITER,** *die Sie kompetent zu den Stätten des alten Kaiserreiches, des Buddhismus und Shintoismus, durch modernste Industrieanlagen und hektische Großstädte führen, ohne dabei die landschaftlichen Schönheiten aus den Augen zu verlieren.* **GROSSE JAPAN-STUDIEN-FAHRT,** *16tägige Flug-, Bahn- und Busreise pro Person ab DM 7240,–.*

Unseren aktuellen Katalog Frühjahr, Sommer, Herbst 1986 mit Studienreisen durch 28 Länder mit und ohne Erholungsurlaub erhalten Sie in Ihrem TUI-Reisebüro oder direkt von Dr.Tigges-Fahrten. Abteilung 4641/P6, Postfach 29 47, 3000 Hannover 1.

DR.TIGGES-FAHRTEN
In guter Gesellschaft die Welt erleben

Hans-Michael Besig, Abteilungsdirektor bei der Hypo

Ein exklusives Konzept und exklusive Gäste

Die Idee ist ausgefallen, der Eindruck ist stark. Die Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung verblüffte die Gäste, die zur Eröffnung der neuesten Ausstellung geladen waren. Dort werden ägyptische Skulpturen moderner Plastik gegenübergestellt. Und das Spannungsfeld von über vier Jahrtausenden erzeugt auch Spannung beim Publikum. Das bewiesen die vielen heißen Diskussionen, die bei einem ausgezeichneten kalten Buffet geführt wurden. Da steht zum Beispiel der schreitende Ägypter Ba-ef-ba, entstanden um 2400 vor Christus, dem berühmten Schreitenden von Auguste Rodin (1877/78) gegenüber. Ähnlich oder unähnlich? Die Frage erhitzte die Gemüter. „Und das wollen wir ja auch", sagt schmunzelnd Abteilungsdirektor Hans-Michael Besig. Denn wenn ein Museum wie die Kunsthalle schon mitten in der Fußgängerzone steht, soll es auch mitten im Leben stehen. Die Ausstellung ist noch bis zum 22. Juni in der Theatinerstraße zu sehen.

Heidi Schoeller und Susanne Boenisch in angeregter Diskussion vor einem der Exponate

Dr. Wedewer, Direktor des Museums Morsbroich, Leverkusen

Emil Ruf, Galerist aus der Maximilianstraße

Thöny-Sohn Michael, Enkelin Dagmar und Urenkelin Julia

Die Erben des Simplicissimus

Sie gaben der Galerie Arcturial die Ehre: drei Nachkommen Eduard Thönys und Fritz Arnold, Sohn des Karikaturisten Karl Arnold. Am Eingang prangte die rote Bulldogge, einst „Simplicissimus"-Wappentier.
Heute heißt nur die Prominentenkneipe Toni Netzles „Simpl". Auch Toni kam, die Exponate aus „Simpls" besten Seiten zu sehen.

Kunstsammler Ian Woodner beim Festakt in der Residenz

Andy Geer, der Pantomime, gestaltete das Programm mit

Ein Fest für Augen und Ohren

Für den Sammler Ian Woodner, dessen Kollektion von Meisterzeichnungen das Haus der Kunst, dessen Odilon-Redon-Sammlung die Villa Stuck präsentierte, war dem Organisator Prof. Dr. Friedrich Piel nichts zuviel. Im Max-Joseph-Saal der Münchner Residenz veranstaltete er zu Ehren Woodners einen Empfang mit erlesenem Programm. Andy Geer führte mit seiner Kollegin Ellen Raab eine Pantomime zu Odilon Redons Bild „Diogenes" vor, das Münchner Keller-Quartett spielte Mozarts C-Dur-Streichquartett KV 465, und

Prof. Dr. Friedrich Piel, Organisator, bei der Ansprache

Walter Koschnatzky, Direktor der Albertina Wien, hielt eine brillante Rede über das Sammeln. Nach soviel Kulturgenuß erholte sich die Prominenz aus dem Verlagswesen, aus Galeristenkreisen und Kunstszene gern bei Frankenwein und Champagner. Kunst macht offenbar hungrig.

Kabarettist Otto Grünmandl, Michael Heininger, Malerin Kristina Söckl, Karikaturist Dieter Klama und Maler Ugo Dossi

Gezeichnete Kommentare

Michael Heininger hatte rund 100 Künstlerkollegen die Frage gestellt: „Was haltet ihr von der Münchner Kulturpolitik?" Die Antworten hielt Heininger mit dem Zeichenstift fest und stellte sie im Bamberger-Haus zur Diskussion. Zur Eröffnung kamen Schauspieler Kurt Weinzierl, Akademieprofessor Helmut Sturm und MdL Joachim Schmolcke. Jetzt weiß er, wer über Münchens Kultur die Nase rümpft und wer sie bewundert.

Prinz Leopold, Prinzessin Ursula und Prinz Alexander

Die Gärten der Prinzessin

Blumen, Gärten und südliche Landschaften sind die Lieblingsmotive der Prinzessin Pilar von Bayern. Bis vor einem Jahr malte sie fast täglich, was ihr Herz erfreute. Zum 95. Geburtstag der Urenkelin König Ludwigs I. erfreuten ihre Bilder nun die Besucher der Schwabinger Galerie von Rose Störch. Bei der Vernissage wurde Prinzessin Pilar blendend vertreten durch ihre Neffen Prinz Alexander und Prinz Leopold sowie Prinzessin Ursula von Bayern. Viel Adel gab den Bildern einen angemessenen Rahmen.

Fotos Franz Hug (3), Eberhard Wolf (7)

Der Schwierige und seine große Liebe

1929 lernten sie sich kennen, 1958 heirateten sie, bis zu Galas Tod waren sie einander treu: Gala und Salvador Dalí. Eine der großen Liebesgeschichten unserer Zeit

Im Frühjahr 1929 war der fünfundzwanzigjährige Salvador Dalí in den Straßen von Paris unterwegs, um seine schwierige „Jungfräulichkeit" loszuwerden. Abends, in seinem Zimmer, mit Bitterkeit im Herzen, fühlte er sich als Versager: „Es war mir nicht gelungen, eine elegante Frau zu finden . . . überhaupt keine Frau, ob elegant oder nicht! Ich war wie ein Hund »auf der Suche« durch die Straßen geirrt, krank vor Sehnsucht, aber ich hatte nie etwas finden können, meine Schüchternheit hielt mich davon ab, mich der Frau, die ich gerne kennengelernt hätte, zu nähern . . ."
Im Sommer dieses Jahres, in Cadaques, fand er im Meer und an seiner Arbeit bisweilen Trost. In seinen Erinnerungen „Das geheime Leben des Salvador Dalí" schreibt er vom Baden im Meer: „Mein nackter Körper umfing zärtlich meine Seele und sagte zu ihr: »Warte nur – sie kommt ja.«". Und sie kam noch im

Ein Porträt des Fotografen Man Ray zeigt Gala und Salvador Dalí 1937 in ihrer Wohnung in Paris

Nach einem langen Leben: Galas innere Gelassenheit gab dem schwierigen Genie Halt und Glück

gleichen Sommer. Sie war Russin, hieß Elena Diaranoff, Gala genannt, und war die Frau Paul Eluards.
Dalí beschreibt die berühmte Szene, in der er sich für das zweite Treffen bereitmachte. Um ihr seine Männlichkeit und Verletzlichkeit darzustellen, machte er seinen dunklen Körper durch ein zerschnittenes Hemd sichtbar, rasierte die Achselhöhlen blutig und bedeckte seinen Körper mit einer Paste aus Fischleim, Ziegenmist und Lavendelöl – er wollte wie ein Widder riechen. Endlich fertig, sah er sie unten vor dem Haus stehen und sah sie nicht nur, sondern erkannte sie: „Wie hatte ich nur den ganzen vorherigen Tag zubringen können, ohne sie zu erkennen, ohne etwas zu ahnen?" Und im gleichen Moment wird er sicher, daß auch sie ihn erkennen würde, ganz einfach, ohne die ganze Aufmachung. Er wusch sich, zog sich um und trat ihr entgegen, wenn auch gehemmt.
Es begann die einzigartige Liebe zwischen Dalí und Gala, ausschließlich, unbeirrt, andauernd. Und Dalí hörte nie auf, seine einzige Liebe zu verehren und sie in allem, was er sagte, malte und schrieb, zu preisen.
In den schlechten Tagen ihrer ersten Jahre stand Gala zwischen Dalí und der Armut: „Gala vollbrachte das Wunder, mit dem Wenigen, das wir hatten, alles zu machen. Nie kam das Bohemeleben mit seinen schmutzigen Ohren in unsere Wohnung . . ."
In den langen Jahren des Erfolgs und des Reichtums war sie seine Agentin, und über ihre Härte im Verhandeln wurde viel Böses gesagt. Da sie aber nur ihn liebte – warum sollte sie fremde Interessen über die seinen stellen? Gala teilte Dalís innere Einsamkeit; sie nahm leidenschaftlich Anteil an seinem Schaffen. Ihm, dem Surrealisten, machte sie die Realität erträglich. „Anstatt mich hart zu machen, wie das Leben es eigentlich geplant hatte, gelang es Gala, mir mit dem versteinernden Speichel ihrer fanatischen Aufopferung ein Schneckenhaus zu bauen, das die empfindliche Blöße des einsiedlerischen Bernhard, der ich war, schützte, so daß ich, während ich nach außen hin immer mehr das Aussehen einer Festung annahm, innerlich weiter im Weichen, im Superweichen, altern konnte."
1941 schrieb Dalí, er wünsche sich nur zwei Dinge: erstens Gala, seine Frau, zu lieben und zweitens, alt zu werden. Beides wurde ihm erfüllt.

Anna Elisabeth Wild

Zwei Menschen vor ihrem gemeinsamen Weg: Erstaunlich ähnlich in der Haltung und der Intensität des Blicks

Das alte Paar: zwei Menschen, die trotz der engen Gemeinsamkeit ihre Persönlichkeit behauptet haben

Fotos: R. Descharnes (2); Man Ray/R. Descharnes (1); Muller/Sipa Press, Paris (2); Adam Scull/Black Star (1)

Stile und Tendenzen des 20. Jahrhunderts: Surrealismus

Wie eng Theorie und Praxis im Surrealismus zusammengehören, erklärt Prof. Dr. Hermann Bauer

Die Unwirklichkeit des Wirklichen

Noch vor dem Ersten Weltkrieg gab es – vor allem im Bereich des Expressionismus – erste und auch schon programmatische Formulierungen von der Kunst als dem polaren Gegensatz zur Ratio. Sigmund Freuds Psychoanalyse, die neue Einschätzung des Traumes als eigentlicher Wirklichkeit, C. G. Jungs Theorie vom „kollektiven Unbewußten" taten das Ihre, daß eine Kunstlehre vom Über- oder Unterrealen entstand.

Gerne wird André Breton als Vordenker der Bewegung mit seiner Definition des Surrealismus zitiert: „Reiner psychischer Automatismus, in den man sich versetzt, um mündlich, schriftlich oder auf irgendeine sonstige Weise das wirkliche Funktionieren des Denkens zum Ausdruck zu bringen. Man steht dabei unter dem Diktat des Denkstroms; jegliche Kontrolle durch die Vernunft fällt ebenso weg wie alle ästhetischen oder moralischen Bedenken. Im Sinne eines philosophischen Wörterbuches definiert, ist Surrealismus der Glaube, daß bestimmte, vor dem Surrealismus nie beachtete Assoziationsformen einer höheren Wirklichkeit angehörten, daß der Traum allmächtig sei und das Denken frei ablaufe . . ."

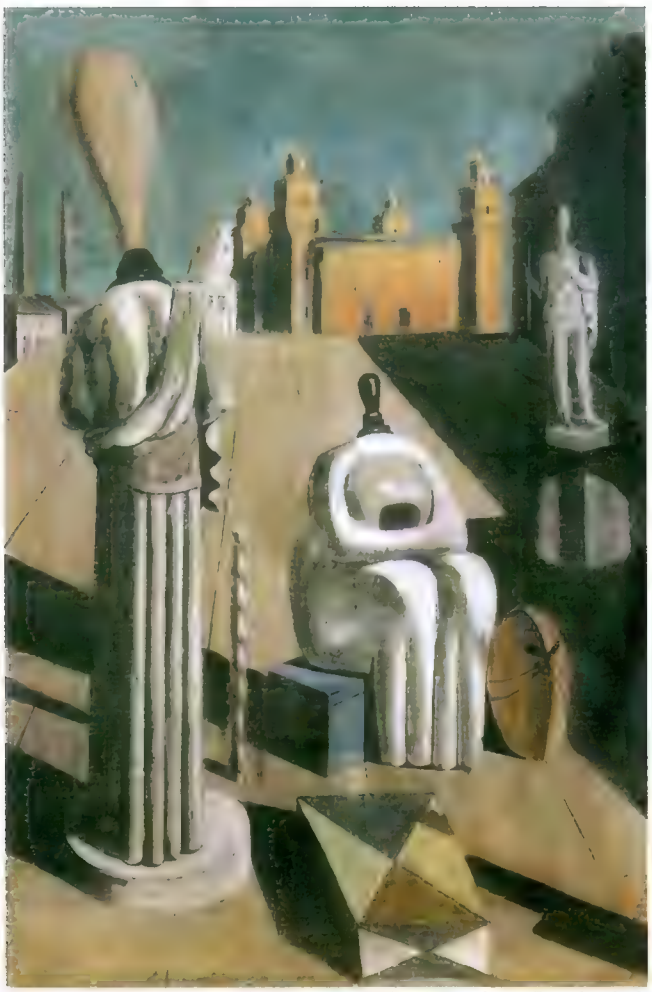
Man war zu klug, um nicht das Paradox zu bemerken, das da entstand: Da ist von psychischem Automatismus die Rede und daß gerade ein solcher die Freiheit bedeute. Eine ganze Reihe von solchen Paradoxien aber

Dalí: „Der Bahnhof von Perpignan", 1965. Gespenstische Wirklichkeit. Köln, Museum Ludwig

wurde zur Basis des surrealistischen Systems.

Salvador Dalí, den man mit guten Gründen als den Protagonisten des Surrealismus bezeichnen kann, schrieb – übrigens gleichzeitig zu Hitler – in seiner Autobiografie ein Kapitel „Mein Kampf" und forderte darin eine „paranoisch-kritische Aktivität gegen Automatismus". Und er entschied sich in einer langen Liste von Gegensatzpaaren u. a. „gegen die Technik – für den Traum . . . Gegen Spinat – für Schnecken . . . Gegen die Zeit – für weiche Uhren . . . Gegen Phantome – für Gespenster . . ." Ein Phantom ist für den Surrealisten eben Phantom, während ein Gespenst eigentliche Wirklichkeit sein kann. Zu den Grundelementen der surrealistischen Malerei, der von Dalí, René Magritte oder Max Ernst, gehört zunächst einmal eine plastisch-anschauliche und imitierende Darstellungsweise. Die Gegenstände müssen zunächst als solche deutlich ausgewiesen sein. Nur der identifizierbare Gegenstand kann verfremdet werden. Wenn Magritte eine Pfeife malte und darunter auf das Bild schrieb „Das ist keine Pfeife" (weil es eben ein Bild ist), dann konnte der dialektische Witz nur zünden, weil die durch die Malerei imitierte Pfeife ei-

Delvaux: „Die schlafende Venus", 1944. London, Tate Gallery



Chirico: „Beunruhigende Musen", 1917. München, Pinakothek

ner realen zum Verwechseln ähnlich sah.
Schließlich sind auch unsere Träume, was die Gegenständlichkeit betrifft, gegenständliche Reproduktionen von Welt. Allein der Traum und mit ihm die surrealistische Malerei kann Gegenstände zusammenführen, anders und weit hinausgehend über die Regieanweisungen der rationalen Logik. De Chirico nannte es den metaphysischen Raum, in dem Heterogenes zu sich selbst findet.
„Schön wie die zufällige Begegnung einer Nähmaschine

Max Ernst: Aus seinem Werk „Une semaine de bonté", 1934. Eines seiner berühmten Collage-Bücher mit absurden Bildern

Yves Tanguy: „Palast der Felsenfenster", 1942

und eines Regenschirmes auf einem Operationstisch", hat lange vor der Jahrhundertwende Lautréamont das surrealistische Bild prophezeit. Einsteins Relativitätstheorie wurde zwar nicht verstanden, aber sie reichte aus als Argument für die Unhaltbarkeit des Kausalitätsbegriffes und die dagegen stehende Universalität des Unbewußten. Eine Lokomotive ist etwas Vertrautes, ebenso ein Wohnzimmerkamin. Läßt man im Bild eine Lokomotive aus einem solchen Kamin herausfahren, relativiert sich das banale Raum-Zeit-Gefüge so, daß ein Mysterium entsteht, meinte Magritte.
Nicht bei allen Surrealisten, beispielsweise aber bei Dalí, kommt zur verfremdenden Kombination der Dinge, also einem eigentlich schon sehr alten Element der „Groteske", ein unter den Augen des Betrachters sich vollziehender Wandel in der Substanz dieser Dinge. Uhren zerfließen teigig, Körper werden zu Stein. Solche Metamorphosen des Gegenstandes verraten, daß deren scheinbare Wirklichkeit trügerisch ist. Sicher dagegen ist nur: Alles ist „Stoff, aus dem die Träume sind".

Die wichtigsten Künstler

Die Bewegung des Surrealismus wurde theoretisch zunächst von Pariser Literaten getragen, Louis Aragon (geb. 1897) und vor allem André Breton (1896–1966). Zu den surrealistischen Malern der ersten Stunde gehörten Salvador Dalí (geb. 1904) und Yves Tanguy (1900 bis 1955). Beide wurden sehr stark von Giorgio de Chirico (1888–1978) und dessen „pittura metafisica" beeinflußt. Max Ernst (1891–1976) und René Magritte (1898 bis 1967) darf man zu den bedeutendsten Vertretern des „veristischen Surrealismus" zählen. Die Grenzen der Gruppierung waren nie scharf zu ziehen. Zu den Dadaisten gab es Verbindungen, zu Francis Picabia und zu Marcel Duchamp, dem Erfinder des „Ready-made". Bezeichnenderweise spielte der Film im Surrealismus eine erhebliche Rolle. Magritte ließ sich von Chaplin beeinflussen. Luis Buñuels Film „Der andalusische Hund" (1928) entstand in Zusammenarbeit mit Dalí. Der Photograph Man Ray (1890–1976) stieß 1921 zu den Surrealisten. Als André Breton 1929 ein zweites Surrealistisches Manifest veröffentlichte, war die Bewegung bereits international geworden. Aus Deutschland schlossen sich Hans Bellmer (1902–1975) an und Meret Oppenheim (geb. 1913). Paul Delvaux (geb. 1897) malte seit etwa 1934 „surrealistisch". Nach 1945 sind als deutsche Surrealisten zu vermerken Mac Zimmermann (geb. 1912) und Edgar Ende (1901 bis 1965).

© VG Bildkunst Bonn Spadem, Paris SIAE, Rom; Fotos Bridgeman Art Library, London (1); Service Documentation Photographique Paris J. Hyde (1)

Renaissance des Nordens
Hamburg, Kunsthalle, Glockengießerwall. Deutsche und niederländische Zeichnungen aus der École des Beaux-Arts in Paris. Bis 29. Juni 1986. Tägl. 10–17 Uhr, Mo geschl.

George Grosz in Berlin
Hamburg, Kunsthalle, Glockengießerwall. Bis 8. Juni 1986. Tägl. 10–17 Uhr, Mo geschl.

„Das Aktfoto – Ansichten vom Körper im fotografischen Zeitalter"
Hamburg, Messe-Halle beim Mode-Centrum Hamburg, Modering 1a. Bis 8. Juni 1986. Tägl. 11–19 Uhr.

Zeitgenössische Keramik
Bremen, Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte, Schwachhauser Heerstraße 240. Arbeiten von Ernst Pleuger, Heike Reimers und Rita Ternes. Vom 1. bis 29. Juni 1986. Tägl. 10–18 Uhr, Mo geschl.

Katalog, 540 Seiten.
Preis: ca. 100 DM

Gotische Tafelmalerei im Landesmuseum
Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte/Landschaftsverband Westfalen-Lippe, Domplatz 10. Bis 22. Juni 1986. Tägl. 10–18 Uhr, Mo geschl.

Joseph Beuys (1921–1986) – Braunkreuz
Münster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte, Domplatz 10. Bis 13. Juli 1986. Tägl. 10–18 Uhr, Mo geschl.

Katalog, 314 Seiten, 377 Abbildungen, davon 83 in Farbe. Preis: 36 DM

Wohnen von Sinnen
Düsseldorf, Kunstmuseum, Ehrenhof 5. Wanderschau mit avantgardistischen Möbeln – gezeigt werden 200 Arbeiten von 120 jungen europäischen Designern. Bis 13. Juli 1986. Tägl. 10–17 Uhr, Mo geschl.

„exponata '86 – Kunst aus Westfalen"
Münster, Rathaus, Prinzipalmarkt / Stadthausgalerie / Landeshaus, Freiherr-vom-Stein-Platz 1 / Orangerie im Schloßgarten / Universität, Hindenburgplatz / Volksbank, Neubrückenstraße 66. Die Ausstellung wird vom Berufsverband Bildender Künstler, Westfalen Süd/Nord und der Bildhauergruppe Münster veranstaltet. 140 Maler, Grafiker, Fotografen, Objektemacher und Bildhauer werden an dieser Ausstellung teilnehmen. Vom 8. Juni bis 3. August 1986. Tägl. 9–17 Uhr, mit folgenden Ausnahmen am Wochenende: Rathaus Sa 9–16 Uhr, So 10–13 Uhr; Volksbank Sa 10–14 Uhr; Universität Sa/So geschl. / Ausstellungen im Schloßgarten und Botanischen Garten sind bis 30. September 1986 zu sehen.

Horst Janssen – Plakatretrospektive
Goslar, Mönchehaus-Museum für Moderne Kunst, Mönchestraße 1. Bis 21. September 1986. Di–Sa 10–13, 15–17 Uhr, So 10–13 Uhr, Mo geschl.

Landschaft in der Kunst des 16. und 20. Jahrhunderts
Bielefeld, Kunsthalle, Artur-Ladebeck-Straße 5. Zeichnungen und Gemälde aus dem Wuppertaler Von-der-Heydt-Museum. Bis 22. Juni 1986. Di–Sa 11–18 Uhr, Do 11–21 Uhr, So 10–18 Uhr.

Ilya Kabakov
Düsseldorf, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Grabbeplatz 4. Gemälde, Alben, Zeichnungen und Paravents 1965–1985. Vom 6. Juni bis 17. August 1986. Di–So 10–18 Uhr, Mo geschl.

Yvette Mintzberg, Kanada
Düsseldorf, Hetjens-Museum, Schulstraße 4. Zeitgenössische Keramik der Künstlerin. Bis 29. Juni 1986. Tägl. 10–17 Uhr, Mo geschl.

Indianische Kunst im 20. Jahrhundert
Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Hansastraße 3. Ausstellung anläßlich der Auslandskulturtage mit den USA. Bis 22. Juni 1986. Tägl. 10–18 Uhr, Mo geschl.

100 Jahre Automobil – Internationale Plakatentwürfe
Essen, Deutsches Plakatmuseum, Bismarckstraße 64–66. Bis 22. Juni 1986. Tägl. 10–18 Uhr, Mo geschl.

Spuren des Heiligen in der Kunst heute I
Aachen, Neue Galerie Sammlung Ludwig, Komphausbadstraße 19. Bis 28. September 1986. Mo, Di 10–13, 15–19 Uhr, Do, Fr 10–13, 15–22 Uhr, Mi 10–20 Uhr.

Worpswede – Eine deutsche Künstlerkolonie um 1900
Hannover, Landesgalerie des Niedersächsischen Landesmuseums, Am Maschpark 5. Gemälde, Zeichnungen und grafische Blätter der Künstler, u. a. von Paula Modersohn-Becker, Otto Modersohn, Heinrich Vogeler. Bis 22. Juni 1986. Di–So 10–17 Uhr, Do bis 19 Uhr, Mo geschl.

„. . . und Narren sind sie alle"
Hannover, Wilhelm-Busch-Museum mit Sammlung Kritische Grafik, Georgengarten. Zeichnungen und Acrylbilder von Borislav Sajtanic, dem in München lebenden jugoslawischen Künstler. Bis 17. Juni 1986. Tägl. 10–17 Uhr, Mo geschl.

„Konstruktion und Geste – Schweizer Kunst der 50er Jahre"
Karlsruhe, Prinz-Max-Palais, Karlstraße 10. Bis 22. Juni 1986. Tägl. 10–13, 14–18 Uhr, Mi auch 19–21 Uhr, Mo geschl.

„Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons"
Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum/Kunstgebäude, Schloßplatz. Bis 5. August 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi 10–19 Uhr.

Emil Scheibe – Aquarelle und Zeichnungen
Albstadt, Städtische Galerie, Kirchengraben 11. Bis 29. Juni 1986. Di–So 10–12, 14–17 Uhr, Do 10–12, 14–19 Uhr, Mo geschl.

Landeskunstwochen 1986 Tübingen – „Konfrontationen"
Tübingen, Altstadt, Arbeiten von 11 Künstlern aus der französischen Schweiz, u. a. Jean Tinguely. Veranstaltet wird diese Ausstellung von der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia in Zusammenarbeit mit der Universitätsstadt Tübingen und dem Deutsch-Französischen Kulturinstitut Tübingen. Bis 4. Juli 1986.

Katalog, 160 Seiten.
Preis: 24 DM

Grafik des deutschen Expressionismus
Stuttgart, Forum für Kulturaustausch im Institut für Auslandsbeziehungen, Charlottenplatz 17 / Eingang Planie. Bis 6. Juli 1986. Di–Fr 11–18 Uhr, Sa, So, Fei, 11–17 Uhr, Mo geschl.

„Die Renaissance im deutschen Südwesten“

Heidelberg, Schloß. Die Ausstellung wird vom Badischen Landesmuseum Karlsruhe veranstaltet. Vom 21. Juni bis 19. Oktober 1986.

Egon Schiele, 1914

Egon Schiele (1890–1918)

Nürnberg, Kunsthalle, Marientorgraben 8. Vom Schüler zum Meister – Aquarelle und Zeichnungen des österreichischen Künstlers. Bis 22. Juni 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi 10–21 Uhr, Mo geschl.

Rien Poortvliet – „Wild und Hund“

München, Deutsches Jagd- und Fischereimuseum, Neuhauser Straße. Erste umfassende Werkschau des holländischen Künstlers mit Gemälden, Skulpturen und Plastiken. Bis 29. Juni 1986. Tägl. 9.30–17 Uhr.

Odilon Redon (1840–1916)

München, Museum Villa Stuck, Prinzregentenstraße 60. 55 Gemälde, Pastelle, Zeichnungen und Druckgrafik des französischen Malers und Vertreters des französischen Symbolismus. Bis 8. Juni 1986. Di–So 10–17 Uhr.

Antoni Gaudi (1852–1926)

München, Museum Villa Stuck, Prinzregentenstraße 60. Fotos, Zeichnungen und Möbel geben Einblick in das Werk des spanischen Architekten. Bis 8. Juni 1986. Di–So 10–17 Uhr.

Ägyptische und moderne Skulptur

München, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, Theatinerstraße 15. Bis 22. Juni 1986. Tägl. 10–18 Uhr.

Adriaen Brouwer (1605–1638)

München, Neue Pinakothek, Barerstraße 29. Bis 29. Juni 1986. Tägl. 9–16.15 Uhr, Mo geschl.

Neuerwerbungen des Bayerischen Nationalmuseums 1985

München, Bayerisches Nationalmuseum, Prinzregentenstraße 3. Bis 29. Juni 1986. Di–Fr 9.30–16.30 Uhr, Sa, So und Fei 10–16.30 Uhr, Mo geschl.

Große Kunstausstellung München '86

München, Haus der Kunst, Prinzregentenstraße 1. Vom 28. Juni bis 14. September 1986. Tägl. 10–17 Uhr.

Ausland

Emil Nolde (1867–1956)

Salzburg, Rupertinum, Wr. Philharmoniker-Gasse 9. Gezeigt werden zum Teil unbekannte Aquarelle mit Schweizer Landschaften. Die Leihgaben stammen aus der Nolde-Stiftung in Seebüll. Bis 20. Juli 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi bis 21 Uhr, Mo geschl.

Oskar Kokoschka (1886–1980)

Salzburg, Rupertinum, Wr.-Philharmoniker-Gasse 9. Entwürfe für Bühnenbilder, Kostüme und Inszenierungen. Vom 19. Juni bis 28. September 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi bis 21 Uhr, Mo geschl.

Welt des Barock

St. Florian bei Linz, Augustiner-Chorherrenstift. Bis 26. Oktober 1986. Tägl. 9–18 Uhr.

Markus Raetz – Arbeiten auf Papier 1965–1986

Zürich, Kunsthaus, Heimplatz 1. Ca. 170 Arbeiten auf Papier, 30 Objekte, Werkkomplexe und Bücher aus den Jahren 1970 bis 1985. Vom 13. Juni bis 17. August 1986. Mi 14–17 Uhr, Di–Fr 10–21 Uhr, Sa, So 10–17 Uhr, Mo geschl. (Weitere Stationen: Moderna Museet, Stockholm; Kunstverein, Köln)

BLUMEN – naturalistische Blumenmotive auf Textilien, 15.–19. Jahrhundert

Riggisberg/Kanton Bern, Abegg-Stiftung. Bis 26. Oktober 1986. Tägl. 14–17 Uhr.

Erasmus von Rotterdam

Basel, Historisches Museum/Barfüßerkirche, Barfüßerplatz. Bis 7. September 1986. Tägl. 10–17.40 Uhr, Di geschl.

Les Noveaux Réalistes

Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville, 11, av. du Président Wilson. Bis September 1986. Tägl. 10–17 Uhr, Mi bis 20.30, Mo geschl.

Auguste Rodin (1840–1917): Die Sammlung Gerald B. Cantor

New York, Metropolitan Museum, 82nd Street, 5th Avenue. Zu sehen sind 69 Plastiken des französischen Bildhauers. Bis 15. Juni 1986. Di 9.30–20.45 Uhr, Mi–So 9.30–17.15 Uhr, Mo geschlossen.

Alberto Giacometti in seinem Pariser Atelier, um 1946 (Emile Savitry)

Alberto Giacometti: Von Fotografen gesehen

Zürich, Kunsthaus, Heimplatz 1. Rund 150 Aufnahmen von über vierzig Fotografen zeigen das Leben und Schaffen Giacomettis von frühester Jugend bis hin zu den sechziger Jahren. Bis 27. Juli 1986. Mi 14–17 Uhr, Di–Fr 10–21 Uhr, Sa, So 10–17 Uhr, Mo geschl.

PAN erscheint jeden Monat im Verlag Burda GmbH, Arabellastraße 23, 8000 München 81

VERLEGER UND HERAUSGEBER: DR. FRANZ BURDA

Redaktion

Text:
Dr. Willy Grafschmidt, Dr. Eva-Gesine Baur (verantwortlich), Hans Jakob Kurz

Bild:
Gudrun Thiel (verantwortlich), Edith Viertel

Produktion:
Werner Wieber

Layout:
Eberhard W. Wolf, Thomas Bohn

Imprimatur:
Egbert Kieser (Ltg.), Kurt Kläger, Alfred Mathis, Werner Schiller, Thomas Trappe, Bernd Wetzel

Redaktionsverwaltung:
Kurt Werner

Auslandskorrespondenten:

London:
Johannes Gewiess, Burda Publications, Swan House, 37–39 High Holborn, London WC 1, Tel. 01–2420902, FS: 267402.

New York:
Fritz G. Blumenberg, Burda Publications, Inc, Rockefeller Center, Suite 1918, 1270 Avenue of the Americas, New York N. Y. 10020, Tel. (212) 757–1100, FS: (RCA) 236618.

Los Angeles:
Karen Martin, Burda Publications, Inc, Suite 714, 6430 Sunset Blvd., Hollywood, California 90028, Tel. (213) 462–1238, FS: (RCA) 194374.

Paris:
Beate Becker, 96, Avenue d'Iéna, 75116 Paris, Tel. 723 81 27 oder 723 57 43, FS: 610972.

Rom:
Corso Bojano, Via dell'Olmata 30, 00184 Rom, Tel. 46 02 00, FS: 00 43 610 503.

Für die Gesamtauslieferung in Österreich verantwortlich: Pressegroßvertrieb Salzburg, Ges. mbH & Co. KG, Niederalm 300, 5081 Anif, Tel. 0 62 46 / 37 21, FS: 02 2759.

Einzelpreis im Bundesgebiet 7 DM inkl. 7% MWSt., Abonnementspreis Inland 5 DM inkl. MWSt.

Auslandspreise: Belgien: 160 bfr; Dänemark 28 dkr; Kanarische Inseln 515 Ptas; Portugal 400 Esc; Schweden 29 skr; zuzüglich Auslandsporto.

Printed in West-Germany.

Grenzüberschreitende Lieferungen sind nur mit Zustimmung des Verlags gestattet.

Anzeigen:
Anzeigendirektor: Lothar Nadler, Anzeigenverkaufsleiter: Peter Kempf, verantwortlich für den Anzeigenteil: Herbert Scherer, Anzeigen-Preisliste Nr. 6, gültig ab 1. Januar 1986

Vertriebsleiter: Jörg Schatz

Verlagsleiter: Horst Hilbertz

Stellv. Verlagsleiter: Jürgen Angst

Verlag und Druck:
Burda GmbH, Postfach 12 30, Tel. (07 81) 84 01, FS: 7 5 280 099, 7600 Offenburg.

Für unverlangte Manuskripte und Fotos keine Haftung.

„Naturkind" auf der Flucht

Verschwunden ist das große Ansehen dieser erhabenen Göttin (der Malerei), welche auch der Pöbel entehrt, indem er ihren Namen im Wappen führt. Ihr heftigster Gegner ist die Mode, welche der Pöbel Geschmack nennt . . .
Wenn ich tausend Zungen hätte und zehnfaches Erz um meine Brust, so könnte ich doch nicht alle die sonderbaren Gestalten und Formen erzählen, aus denen diese weitherrschende Gottheit der Mode zusammengesetzt ist. Sie ist geschminkt mit unzähligen Farben. Sie ist eine Feindin der göttlichen Muse, welche sie zu verderben sucht."
Eingekehrt bei einem Freund in Konstanz, kann der Dreiundzwanzigjährige sich endlich einmal frei offenbaren und in einem wahren Katarakt von Worten seine innere und äußere Situation schildern:
„Gleichwie weiland Herkules die Tugend erwählte und das Laster verabscheute, ebenso mache ich es auch hier. Ich erwähle die erhabene Göttin und verwerfe die Mode."
Der junge Künstler am Scheidewege zur Göttin der Malerei und zur Mode – er hat die Szene auch in einem allegorischen Bild, einem Aquarell, festgehalten: Da steht der Jüngling mit dem zerzausten Kopfhaar und dem Wanderstab in einer Karl-Moor-Haltung in der Mitte. Ihm zur Rechten die Muse der Malerei in erhabener griechischer Schlichtheit und Größe und zur Linken das Fratzenbild der hochgestelzten Mode, „umhängt mit angefüllten Geldsäkken", begleitet von der Mißgestalt eines „Schleppenträgers", der Karikatur eines seiner Lehrer. Dazu das Ungetüm einer Schlange mit drachenförmigem Kopf.
Es war am 30. April 1791, als der ungestüme Kunstjünger das Zwiegespräch mit dem Freund und mit sich selbst führte, am fünften Tage einer Urlaubsreise in die freie Natur und in die freiheitliche Schweiz. Nur ganze acht Tage durften die Eleven dem strengen Regime der berühmten „Hohen Schule" entfliehen.
Mehr als sechs Jahre hatte er schon in dieser Bildungskaserne verbracht, das strenge Reglement, die Strafen und selbst körperliche Züchtigungen ertragen. Doch er war dem Herzog, dem obersten Dienstherrn und Gründer der Akademie, zu Dank verpflichtet: Nur durch die Fürsprache eines hohen geistlichen Herrn war er als Stipendiat gnädigst in die Eliteschule aufgenommen worden. Wegen möglicher Regreßansprüche mußte er auch auf seine Eltern Rücksicht nehmen; sie hatten ihn als Hirtenbub in einer hinterwäldlerischen Gebirgsgegend großgezogen, bis der geistliche Fürsprecher die zeichnerische Begabung ihres Sohnes entdeckte.
Abgesehen von allen Zwängen und Demütigungen, denen der Jüngling ausgesetzt war, ließ ebenso seine künstlerische Ausbildung immer mehr zu wünschen übrig. Erst als Kupferstecher provisorisch ausgebildet, wechselte der begabte „Naturbursche", wie man ihn u. a. nannte, zur Malerei über.
Aber da huldigte man dem Zeitgeschmack, einem modischen eklektischen Akademismus, wobei man mit Vorlageblättern, Gips und Modellen arbeitete. Der über alles geliebten Landschaftsmalerei konnte er nur in den wenigen Ferientagen nachgehen. Überdies wurde er zunehmend verbittert, als er zu allerlei „Quarkarbeit" herangezogen wurde, sei es als Handlanger und Kulissenmaler oder als Hilfskraft bei Dekorationsarbeiten in den herzöglichen Schlössern.
Als sich unter dem Einfluß der Französischen Revolution unter den Schülern ein Geheimbund gebildet hatte und das „naive Naturkind" das despotische Regime in scharfen Karikaturen anprangerte, geriet er in Gefahr, nach einer Arreststrafe in eine berüchtigte Festung gebracht zu werden. Da folgte er dem Beispiel eines berühmten Vorgängers auf der Schule: Er floh!
Jedoch zerriß er die Kette des Zwangs nicht, ohne seine Vorgesetzten und namentlich dem Herzog den Vollzug seiner auf der Ferienreise getroffenen Entscheidung in einem Brief vom 5. 12. 1791 ausführlich zu begründen:
„Die schmählichen Jahre meines Hierseins sind vollbracht, mit unsäglichem Schimpf, schwarzer Verleumdung und begriffübersteigender Entehrung wurde ich beinahe ununterbrochen überhäuft. Diesem traurigen Schicksal mußte ich mich mit Gewalt entreißen.
Ich fliehe weit, weit – ich verabscheue den Selbstmord. Freilich kann ich Euch den Speichel nicht lekken, nicht wie ein Würmlein mich beugen, Blick und Wünsche meinen hochtrabenden Gebietern ablauern. Ich muß Euch fliehen und so lange in nächtlicher Ungewißheit schwärmen, bis ich ein glückliches Eiland erreiche."
Mit Hilfe von Freunden ging's bei Nacht und Nebel über die Mauer und dann allein durchs Land bis zur Grenze. Dort schnitt er sich „den statutenmäßigen

„Wer den alten Zopf buchstäblich abschneidet, muß doch zu erkennen sein . . ."

Haarzopf" ab und schickte ihn mit der Post an die Akademie. Nach einer Zwischenstation blieb er zunächst drei Jahre in der Schweiz. Sein „glückliches Eiland" fand er dann in einem Traumziel deutscher Musensöhne.
Wer ist der Künstler am Scheidewege, der allen Widerständen zum Trotz seinem Genius folgte? Welcher „Hohen Schule" entfloh er?

Unter den Einsendern der richtigen Lösung verlosen wir diesmal zehn Exemplare „20 000 Jahre Malerei der Welt", Großformat, 416 Seiten, Dokumentation mit über 1000 Abbildungen. Schreiben Sie die Lösung auf eine Postkarte und vermerken Sie dazu Dr. Globerich 6. Teilnahmeberechtigt sind alle Leser und Freunde von PAN. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Unsere Adresse: Redaktion PAN, Arabellastr. 23, 8000 München 81. Einsendeschluß: 27. Juni (Poststempel)

Lösung und Gewinner aus PAN 4/86

Es war Victor Hugo (1802–1885), der Dichter des „Glöckners von Notre Dame" und der „Elenden", der 1839 und 1840 zwei Rheinreisen unternahm und nach dem Straßburger nun den Kölner Dom besuchte. Die offizielle Grundsteinlegung für den Weiterbau erfolgte 1842 im Beisein des preußischen Königs Friedrich Wilhelm IV., die feierliche Einweihung fand am 15. 10. 1880 in Gegenwart von Kaiser Wilhelm I. statt.

Je ein Exemplar „2000 Jahre Christentum" gewannen:

Frau Annemarie Köhler, 3180 Wolfsburg 1; Pierre Granger, F-15130 Arpajor-Sur-Cere; Dominikus Kremer, 8600 Bamberg; Christine Friemel, 8012 Ottobrunn; Prof. Dr.-Ing. Roman Jordan, 5100 Aachen; Thomas Rohr, CH-1723 Marly; Ingeborg Heinisch, Sommerrain 11, 7070 Schwäbisch Gmünd; Dr. Hans Blinn, 6740 Landau; Alexandra Reiß, 6501 Bodenheim; Hildegard Tenschert, 3500 Kassel-Wilhelmshöhe.

Schwäbische Künstler, vom Barock bis heute

Die Aufgabe, die der Autor sich gestellt hat, war schwierig genug. Rund 2000 Künstlerinnen und Künstler der letzten zweihundert Jahre, von Aalst, Marinus van, bis Zwiedlineck-Cloeter, Erna von, mit Namen und den wichtigsten Daten aufzulisten, ist schon eine bewundernswerte Fleißarbeit. Hinzu kommen 84 Farbabbildungen und 1084 Schwarzweißbilder, und damit ist dieses Buch weit mehr als ein Lexikon geworden: Es vermittelt dem Fachmann, aber auch dem Kunstliebhaber einen umfassenden Überblick über die schwäbische Malerei seit dem Barock bis in unsere Tage. Freilich – was heißt schwäbisch? „Durch die gemeinsame schwäbische Mundart läßt sich das Gebiet noch am einfachsten abgrenzen: Zentrum ist Württemberg mit Hohenzollern und angrenzenden badischen Teilen wie der Ostseite des Schwarzwalds, den alten Amtsbezirken Meßkirch und Pfullendorf sowie dem nördlichen Ufergebiet des Bodensees, des »Schwäbischen Meeres«, dazu gehört ferner der Westen der bayerischen Provinz Schwaben", schreibt Gert K. Nagel im Vorwort. Schwieriger ist es schon mit den Künstlern selbst: Der Thüringer Otto Dix, beispielsweise, wird er dadurch zum schwäbischen Künstler, daß er die letzten drei Jahrzehnte seines Lebens am Bodensee verbracht hat? „Für die Einbeziehung eines Künstlers war in Zweifelsfällen seine Zugehörigkeit zur sogenannten schwäbischen Malschule ausschlaggebend" – dem Autor ist die Problematik wohlbewußt. Doch sie tut der Bedeutung des Werkes als Dokument der Kunst in Schwaben keinen Abbruch.

Gert K. Nagel: „Schwäbisches Künstlerlexikon". Verlag Kunst & Antiquitäten, München. 110 Mark

Dänisches Biedermeier mit Philosophie

Dies ist kein Buch für eilige Leute, für schnelle Leser und schon gar nicht für Menschen, die auf den ersten Blick den ganzen Genuß haben möchten. Die Schönheit wie der Wert dieses Bandes erschließen sich erst beim beschaulichen Betrachten der Bilder und dem langsamen, wiederholten Lesen der Texte von Hans Christian Andersen und Sören Kierkegaard. Der Märchendichter und der Existenzphilosoph, sie führen hier ein erdachtes Zwiegespräch: Passagen aus den Werken Andersens (1805 bis 1875) sind mit Zitaten von Kierkegaard (1813–1855) zusammengestellt, getrennt und zugleich verbunden durch wundervolle Bilder, Gemälde, vornehmlich von Blumen, alle gemalt von hochgeschätzten dänischen Künstlern jener Zeit. Wobei besonders auf die Werke der Malerinnen hinzuweisen ist, die damals noch von der Akademie ausgeschlossen waren, ihre Fähigkeiten allein oder im Privatunterricht entwickeln mußten. Das Besondere des Bandes aber liegt eben in der Verbindung von Gemälden und Zitaten. Zu einem Tableau mit Topfprimeln und zwei Porträts liest man zum Beispiel von Andersen: „Den Topfblumen kann man nicht so recht glauben, meinte der Schmetterling, sie kommen zuviel mit Menschen zusammen." Und dazu Kierkegaard: „Mit Hilfe der Daguerreotypie wird sich leicht erreichen lassen, daß jeder porträtiert wird – früher nur die Ausgezeichneten; und zur gleichen Zeit arbeitet man mit aller Macht darauf hin, daß wir alle das gleiche Aussehen haben – so daß nur ein einziges Porträt nötig wäre." Ein wirklich ungewöhnliches Buch. Aber man sollte zwischen den Zeilen lesen und durch die Bilder schauen können . . .

Annie von der Heide/Bernard Nollen: „Blumenpoesie". Großformat. DuMont Buchverlag Köln, 48 Mark

Leserbriefe

An Redaktion PAN, Postfach 810164, 8000 München 81

Kompliment

Zu „Polen", PAN 2/86

Ich bin Schüler einer Oberschule für bildende Künste in Polen. Ich bin 18 Jahre alt. Während meines Aufenthalts in der Bundesrepublik, in Rosenheim, konnte ich mir einige Ausgaben von PAN kaufen. Ich finde dieses Magazin sehr interessant. Seit Anfang dieses Jahres kann ich diese Zeitschrift nach Hause bekommen. In der Februarausgabe fand ich Ihren wunderbaren Artikel über meine Heimat. Ich finde ihn herrlich. Stil und Inhalt erregen Erstaunen über die vielseitigen Kenntnisse des Autors. Ich wohne in Stalowa Wola (Südost-Polen). 30 Kilometer von meiner Stadt liegt Sandomierz mit seinem Renaissance-Markt und Rathaus, ebenso das Renaissance-Schloß in Baranon.

Piotr Hasny
Stalowa Wola/Polen

Lobhudelei

Schon der Titel macht stutzig, wenn man nach dem Titelbild als ersten Bildbericht dazu auf einer Doppelseite Bilder von Breslau sieht. Was haben Breslaus Rathaus, Dom und Universität mit polnischer Geschichte zu tun? Der dazugehörende Text aber macht die Empörung des (wissenden) Lesers vollkommen: Geflissentlich wird die 700jährige deutsche Kulturarbeit nicht beim Namen genannt, sondern es heißt „europäische" Geschichte, und es werden Epochen-Begriffe angewandt wie Spätgotik und Barock.

Des Verfassers Lobhudelei für polnische Restauratorentätigkeit „als sichtbare Herstellung von Identität" wie auch seine allgemeine Polen-Euphorie sind geradezu unwürdig und wirken peinlich. Er bewundert, was ihm selbst so mangelt, der Polen Traditionsbewußtsein, nur leider auch dort, wo von polnischer Tradition nicht die Rede sein kann.

Auch den heute oft zitierten Vergleich der Vertreibung der Polen aus der Ukraine mit der Vertreibung der Deutschen aus ihrer ostdeutschen Heimat scheut der Verfasser sich nicht nachzuplappern. Weiß er nicht, daß es sich bei ersterer um 1,5 Millionen Polen handelt, die in nur 19 Jahren Besitznahme (1921–39) als eine Drittel-Minderheit dort lebten, dagegen im anderen Fall 10 (zehn) Millionen Deutsche ihre angestammte 700jährige Heimat verlassen mußten?

Traute Rudolph, St. Dir.
8630 Coburg

Der ganze Artikel ist Ostblock-Dialektik!

Hilde Duderstadt
8630 Coburg

Die Steine reden noch

Zur Schilderung von Breslau hätten Sie bei der Bezeichnung des großen Platzes, auf dem das berühmte Rathaus steht, zum polnischen Namen „Rynek" ruhig auch das deutsche Wort „Ring" setzen können und nicht nur die Übersetzung aus dem polnischen Wörterbuch „Marktplatz".

Ob diese Erinnerung an deutsche Geschichte unter der Überschrift „Polens Geschichte lebt" mit abgehandelt werden kann, erscheint mir fraglich. Eher erscheint, gerade auch nach einem Besuch in Polen, eine Ergänzung geboten: Auch unter neuer polnischer Geschichte bleibt deutsche Vergangenheit lebendig. Die Steine reden noch. Und die Stadtplanung der einstigen deutschen Siedler auch. Die erstaunliche Sorgfalt polnischer Restauratoren ist zugleich ein Respekt vor dem aus deutscher Geschichte Überkommenen.

Wilhelm Burkert
5600 Wuppertal

Gibt's gar nicht . . .

Zu „Stubbs", PAN 4/86

Es wird Sie vielleicht interessieren, daß Mister Stubbs, trotz seiner Ehrlichkeit bis auf die Knochen, in der Bezeichnung eines außereuropäischen Tieres ungenau war. Dies ändert natürlich nichts an seiner künstlerischen Qualität. Den so bezeichneten „Jagdleoparden" gibt es nicht und hat es nie gegeben. Es ist ein verzeihlicher Irrtum im Europa des 18. Jahrhunderts. Das für die Jagd abgerichtete Tier der Inder, schon im alten Ägypten (Reliefs, Wandmalereien) hoch geschätzt, ist der Gepard. Er gehört zu den schnellsten Tieren der Welt und war für die Gazellenjagd prädestiniert. Nebenbei: Einen ähnlichen Irrtum (Übersetzungsfehler?) birgt der Titel von Lampedusas großartigem Buch „Der Leopard". Das gemeinte Wappentier war auch hier ein Gepard.

Romulus Candea
4156 Willich 2

Zu Stubbs' Zeit war der Gepard noch nicht als Raubkatze eigener Art erkannt. Jagdleopard war die geläufige und ist auch heute noch eine weitverbreitete Bezeichnung für dieses schnellste Säugetier: bis zu 100 km/h.

Verrenkte Verhältnisse

Zu Kokoschka, PAN 4/86

Auf Seite 78 ist eine Aktstudie von Oskar Kokoschka abgebildet, die jeder anatomischen Proportion hohnspricht . . . Auch wenn ich die Bilder des Malers in Heft 3/86 betrachte, fallen mir die seltsamen, verrenkten Maßverhältnisse sowohl bei seinen Menschenbildern als auch in seinen Städteansichten auf. Ich bemühe mich zu verstehen, wieso ein Künstler wie Kokoschka so willkürlich, ja so unsinnig mit der Form umgeht und sich oft damit auf die Stufe eines Laien stellt, wie z. B. in der angeführten Aktstudie. Das ist doch einfach banal, und trotz aller Versuche, das zu begreifen und mich beeindrucken zu lassen, es als Kunst zu empfinden, bin ich ratlos geblieben.

Hanns Jessen
2370 Büdelsdorf

Verrutscht . . .

Zum Ausstellungsbericht „Sammlung Woodner", PAN 4/86

„Die Auferweckung Tabithas": Wie zutreffend angegeben, ist Königin Christine von Schweden 1689 gestorben und Giovanni Domenico Tiepolo 1727 geboren. Christine von Schweden kann also nicht Besitzerin des Gemäldes gewesen sein.

Karl Bourier
8260 Mühldorf am Inn

Auf Seite 92 behaupten Sie, ein Gemälde von Tiepolo (1727–1804) sei aus dem Besitz der Königin Christine von Schweden, die aber von 1626 bis 1689 gelebt hat.

Charlotte Esche
8720 Schweinfurt

Der aufmerksame Leser hat es auf Seite 92 sogleich registriert: Königin Christine von Schweden kann nicht die Besitzerin des Tiepolo-Gemäldes gewesen sein – sie war schon lange tot, als der Maler sein Bild schuf. Tatsächlich ist dieser Teil der Bildunterschrift bei der Textmontage „verrutscht": Die Königin soll das auf der Nebenseite abgebildete Werk von Claude Lorrain „Der Gang nach Emmaus" besessen haben. Wir bitten um Pardon. Die Redaktion

Entrümpelung

Zu Beuys, PAN 3/86

In PAN lasen wir den Artikel über Joseph Beuys: Was von seinem Werk wird seinen Tod überdauern? Darin haben 21 „Prominente" die unterschiedlichsten Stellungnahmen dargelegt. Leider vermisse ich unter diesen Prof. R. W. Eichler, der in seinem Buch „Die Wiederkehr des Schönen"* die Hintergründe der Anerkennung des Herrn Beuys aufgezeigt hat und wohl der Zuständigste gewesen wäre. In diesem Buch ist nachlesbar, welche Kunstmafia ihn als „Künstler" hochgespielt hat. Es ist zu hoffen, daß sich jetzt auch prominente Museumsdirektoren ihrer Fehlbeurteilung und Fehlbewertung bewußt werden und sich zu einer gründlichen Entrümpelung entschließen.

Albert Kerber
Oberstudienrat f. Kunsterziehung
6240 Königstein

* Richard W. Eichler: „Die Wiederkehr des Schönen", Grabert Verlag Tübingen, 1984

Putzfrau mit Kunstverstand

Was wird die Nachwelt, die sachlicher urteilen wird als die Gegenwart, zu den vielen höchst merkwürdigen Beuys-Objekten sagen? Wer hat den größeren Kunstverstand: die Putzfrau, die im Leverkusener Museum eine „Badewanne mit Fettdekoration" sauberschrubbte, weil sie nicht ahnte, daß dies ein Kunstwerk sein sollte, oder die Versicherung, die dafür eine Entschädigung von 60 000 Mark zahlte? Was sind das für „Kunstwerke", zum Beispiel im Ludwigshafener Museum die „Margarine im Einweckglas", die schmolz, weil die Sonne durchs Fenster schien, und der „Filz-TV", bei dem neben einer Filmrolle und Boxhandschuhen die schräg angeschnittene Blutwurst vergammelte? Auch dies waren für die Versicherung Wertobjekte – für 10 520 Mark! Wahrscheinlich wird die Nachwelt dies als Symptom einer kranken Zeit werten: Wahnwitzige Herausforderung und Anmaßung eines respektlosen und geschäftstüchtigen Experimentierers werden über Gebühr ernst genommen und durch gutgläubige Deutungskünstler in den Rang genialer Kunst und spiritueller Symbolik erhoben.

Dr. Walter Dohse
2000 Hamburg

PAN im Bundestag

In einer Fragestunde des Bonner Parlaments fragte der Abgeordnete Werner Weiß (CDU): „Ist der Bundesregierung der Artikel in PAN 4/86, Zeitschrift für Kunst und Kultur, bekannt, in dem die bedrohlichen finanziellen Nöte des in seiner Art einzigartigen deutschen Busch-Reisinger-Museums auf dem Campus der Harvard-Universität in Cambridge, Massachusetts, eindringlich dargestellt werden?" Aus der Antwort ging hervor, daß die Bundesregierung unterrichtet ist und im Rahmen des Bundeshaushaltes 1987 über eine Unterstützung aus Bundesmitteln entscheiden wird.

Nachtrag . . .

Die Originale der in PAN Nr. 4/86 gezeigten Akropolisgemälde sind Eigentum der Staatlichen Graphischen Sammlung in München. Mit Ausnahme der Gemälde auf den Seiten 24 und 26: Sie gehören der Neuen Pinakothek München. Die Redaktion.

PAN-BÖRSE

Wer kennt, wer weiß...?

Wertvolles Ölgemälde „Kreuzigung Christi", Hochformat 39/45, von Frans Francken II (1606), Rubensschüler, weit unter Wert zu verkaufen (mit Expertise). Chiffre 06862.

Dame, Persönlichkeit, würde gerne Maler bei Ausstellungen helfen. Chiffre 06861.

---

1. Rembrandtforscher sucht lohnende Mäzene: Ecce Homo in „Nachtwache" (PAN 1/83); Geheimmotive in allen Werken! P. Hilf, Postfach 11 45, 6253 Hadamar 1.

Gipsbüste. Männer- oder Frauenkopf, römisch o. griechisch, gesucht. C. Langer, Leipziger Str. 195, 6400 Fulda.

Verkaufe PAN 1980 – 6/86. Angebote an: Gertraude Beese, Hizlerstr. 1, 7770 Überlingen.

Porzellanmalen, Selb – Stadt des Porzellans. Einwöchige Seminare. Wochenendkurse – Auf- und Unterglasur, Mehrfarb- u. Edelmetalldekor, Meißner Blumen u. mod. Techniken. Atelier Flügel, Bahnhofstr., 8672 Selb-Plößberg, Tel. 09287/78099 und 50332.

Verkaufe PAN-Hefte 1982 bis 1985 für DM 120,– + Unkosten. Tel.: 0581/5429.

Für sog. irreparable Taschenuhren zahlt privat Höchstpr. oder Tausch gegen intakte! Tel. 069/810031 bis 23 Uhr.

Verlagsanschrift: Burda GmbH, Anzeigenabt. PAN, 7600 Offenburg. **Bitte beachten Sie:** Anschriften von Anzeigenkunden, die unter Chiffre inserieren, dürfen nicht bekanntgegeben werden. Zuschriften richten Sie bitte an unsere Verlagsanschrift **Offenburg** mit genauer Angabe der Chiffre-Nummer **auf dem Umschlag.**

373 x PLAKATE
führender Museen und Galerien der Welt versenden
Robert Arndt + Armin Knospe
Postfach 826, 1000 Berlin 31,
Illustrierter Katalog 3
gegen DM 2,40 in Briefmarken

Zeichnen Urlaub Malen
mit erfahrenen Dozenten
1 Woche im romantischen Altmühltal
für Fortgeschrittene u. Anfänger
7-Tage-Seminare Ü/VP DM 580,–
Riesengebirgstr. 20 · Tel. 09 41/6 24 42
8400 Regensburg od. 0 94 07/20 45

Künstler Markt
7.+8. Juni in
5530 GEROLSTEIN
Auskunft: 0 24 82 / 74 44

Kunstbuchhandlung Art-Service
Fordern Sie unsere Gesamtverzeichnisse
Kunstkataloge, Kunstbücher und Literatur zu Porzellan und Keramik kostenlos an.
Art-Service, Postfach 125,
7500 Karlsruhe 41, Tel. 07 21/4 34 52

Entdecken Sie Ihr Herz für Ihr Herz
Deutsche Herzstiftung e.V.
Hans-Thoma-Straße 10
6000 Frankfurt/M. 70
Telefon (0 69) 610838
Hab'ein Auge auf Dein Herz
Deutsche Herzstiftung

Verbinden Sie Ihren Feriengenuss mit Kunststudien in der Südschweiz
für Anfänger und Fortgeschrittene. 5- bis 6-Tage-Seminare und Studio-Arbeit in kulturhistorischem Rahmen mit international bekannten Lehrern und Künstlern. (Malerei, Skulptur, Collage, Photographie, Kunstgeschichte, Ausflüge). Gediegene Unterkunft mit Gourmetessen. Teilnehmerzahl beschränkt. Anfragen an Centro Culturale, Palazzo a Marca, 6562 Soazza, Schweiz. Tel. (092) 92.17.94.

Kunst und Kultur im Fernsehen

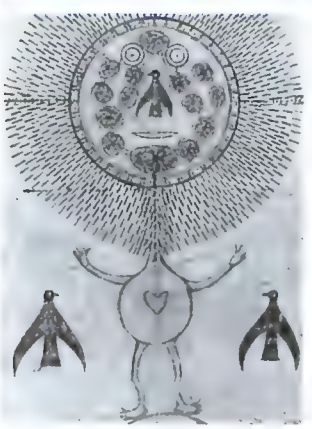
Die sechs schönsten Sendungen, ausgewählt von Dr. Eva-Gesine Baur

2.6.
ZDF 22.10 Uhr

„Vielleicht bin ich der letzte Maler"

Vor drei Monaten, am 1. März, jährte sich Kokoschkas Geburtstag zum 100. Mal. Natürlich widmete PAN sein März-Heft diesem Protagonisten des Expressionismus. Kein Feuilleton einer Zeitung ließ den Monat ohne Würdigung verstreichen. Die ZDF-Dokumentation greift auch auf diese jüngsten Artikel zurück, wenn sie neue Blickpunkte und Interpretationen von Kokoschkas Werk behandelt und die Legendenbildung um den Meister untersucht.

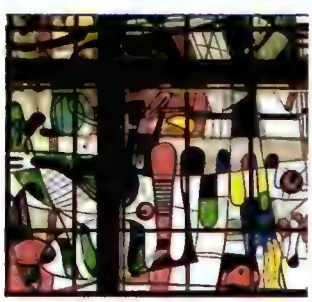
3.6.
ARD 23.00 Uhr



Kulturwelt: Die Prinzhorn-Sammlung

Die Bilder, Skulpturen und Textcollagen psychisch Kranker, die der Arzt Prinzhorn vor mehr als 60 Jahren zusammengetragen hat, sind von einer Unmittelbarkeit und Radikalität, die den Betrachter in beklemmender Weise gefangennehmen. Mit dem Schutzschild der Neugier gewappnet, betritt man einen Kontinent menschlicher Extremsituation, wo man entwaffnender Naivität oder anklagender Selbstentblößung begegnet, wo das Innerste nach außen gekehrt wird. 1980 wurde die Sammlung erstmals in einer Wanderausstellung der Öffentlichkeit vorgestellt.

14.6.
ZDF 14.30 Uhr



Georg Meistermann zum 75. Geburtstag

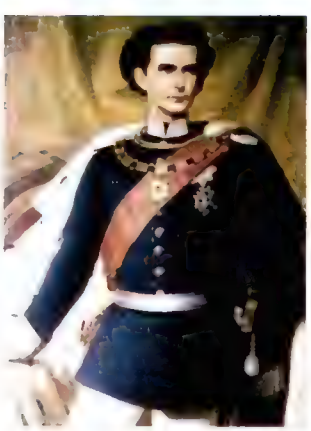
Heinrich Böll bezeichnet ihn einmal als einen Katholiken „zwischen Carl Amery und Franz Josef Strauß": Georg Meistermann, Maler und einer der bedeutendsten Glaskünstler der Gegenwart (Foto: Meistermann-Fenster im WDR-Funkhaus in Köln). Reichlich Wirbel gab es um sein Brandt-Porträt, das vielen zu abstrakt geriet. Oskar Kokoschka erging es mit seinem Adenauer-Bild bekanntlich ähnlich . . .

15.6.
ZDF 10.15 Uhr

Die Nacht von San Ildefonso

Der Fußball besetzt in diesem Monat mit seinen „Elferschaften" das Fernsehen. Etwas kurz kommt dabei die Berichterstattung über das WM-Land Mexiko. Eine Ausnahme macht da Michael Gregors Film über ein Gedicht des großen mexikanischen Schriftstellers Octavio Paz (Foto). Geschichte und Wirklichkeit, wie sie das Gedicht (1976 veröffentlicht) einfing, sollen mit der Kamera neu gesehen und entdeckt werden. Wer Lust zum Nach-Lesen bekommt: Octavio Paz, „Suche nach einer Mitte", Frankfurt 1980.

17.6.
ARD 18.05 Uhr



Königliche Träume

Wie kann ein König posthum nur so verehrt werden, der zeitlebens stets bemüht war, sich vom Volk in den Olymp der Künste abzusetzen? Herbert Rosendorfer spekulierte über diese andauernde Verehrung von Ludwig II. sehr klug: „Dem, der die Liebe flieht, der die Zuneigung zurückstößt, wird sie mit glühendem Eifer nachgetragen." Da ist es nicht verwunderlich, daß das Fernsehen eine Vielzahl von Sendungen dem Bayernkönig zum 100. Todestag widmet. Eine davon, „Königliche Träume", ist ein Bilderbogen von Ludwigs steinernen Märchenlandschaften. (Foto: Gemälde von Piloty)

26.6.
ARD 15.30 Uhr

Parfum

Lexika definieren Parfum ganz unpoetisch als eine alkoholische Lösung mit Duftstoffen. Aber die Magie, die von diesem Duftstoff ausgeht, in den man sich für einen Tag hüllen kann, erfassen solche Begriffsbestimmungen natürlich nicht. Die halbstündige Reportage beschreibt Geschichte, Herstellung und Vertrieb. (Foto: Parfumflakon mit klassizistischen Verzierungen, Wien, um 1800)

Eines der schönsten Kunstmagazine der Welt erscheint jetzt in deutscher Sprache

FMR ist ein ungewöhnlich ästhetisches Kunstmagazin, „Herrlich kostbar und von italienischer Sinnenfreude", urteilt die New York Times.

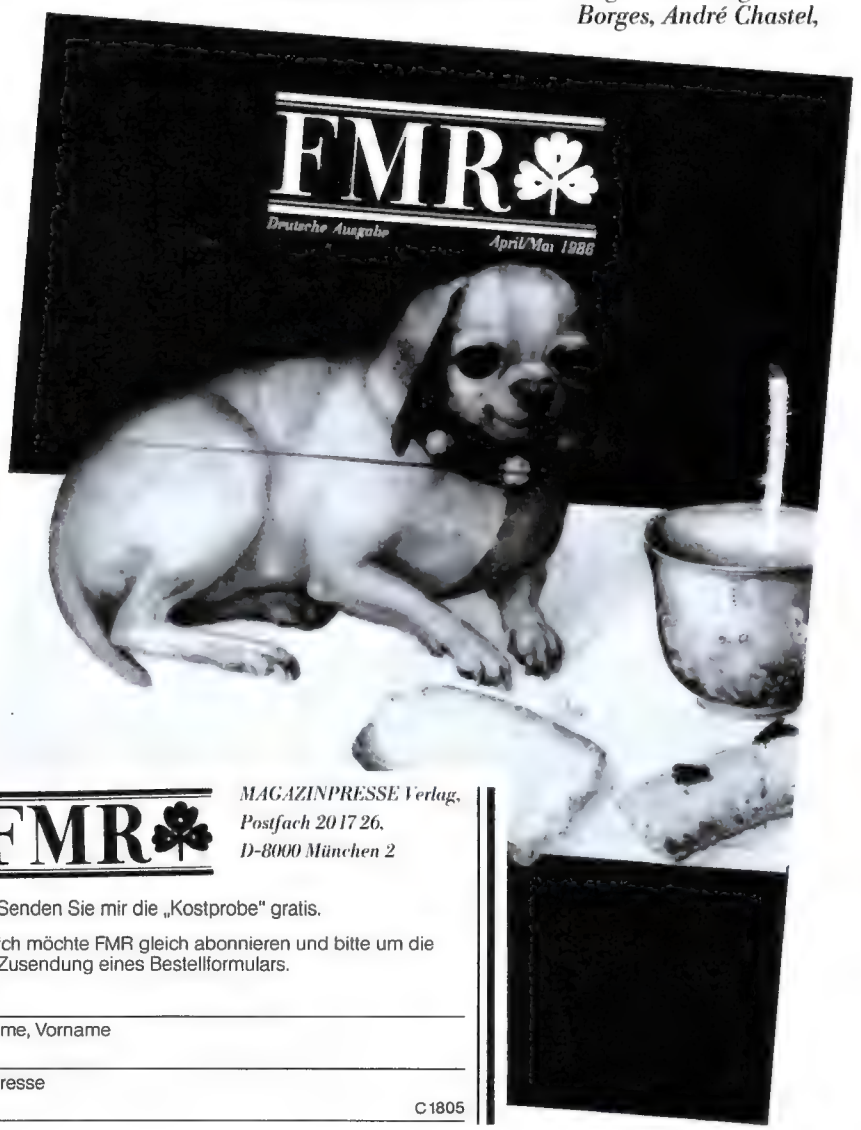
FMR wurde geschaffen und geprägt von Franco Maria Ricci, dem wohl bedeutendsten Kunstverleger und Graphikdesigner Italiens. Seine Initialen auf dem Titel garantieren Qualität und Eleganz, vor allem Bildpräsentationen von verwirrender Schönheit. Bilderfolgen, die Sie nie gesehen haben, so auch nie sehen würden: Nicht nur Meisterwerke der traditionellen Kunst, von Raffael zu Rembrandt, von Palladio zu Picasso, sondern auch seltene, vergessene, unbekannte Kunst.

Kontrapunktisch zu diesen Illustrationen stellt FMR brillante Texte von führenden Schriftstellern der Gegenwart: Jorge Luis Borges, André Chastel, Umberto Eco, Michael Ende, Hans Magnus Enzensberger, Giorgio Manganelli, Arthur Miller, Octavio Paz, Susan Sontag, Herbert Rosendorfer, Gore Vidal...

FMR wird für Liebhaber von Kunst und Kultur überhaupt gemacht. Für Leser, die Art deco genauso interessiert wie ägyptische Grabmalerei, der indische Kaschmirschal wie die indianische Ornamentkunst, die Gotik wie die Gründerzeit.

FMR Nummer 1 zum 7. April '86 präsentiert fünf umfangreiche Kunstbeiträge auf 160 Seiten. Wie in jedem weiteren Heft – sechsmal im Jahr. (Jahresabonnement DM 140,–). Außerdem finden Sie stets einen internationalen Ausstellungskalender mit kritischen Würdigungen der wichtigsten Ereignisse.

Vertrauen Sie Ihrem eigenen Geschmack: Lassen Sie sich gratis die „Kostprobe" senden! Sie wird Sie von FMR überzeugen.



FMR

MAGAZINPRESSE Verlag,
Postfach 201726,
D-8000 München 2

☐ Senden Sie mir die „Kostprobe" gratis.

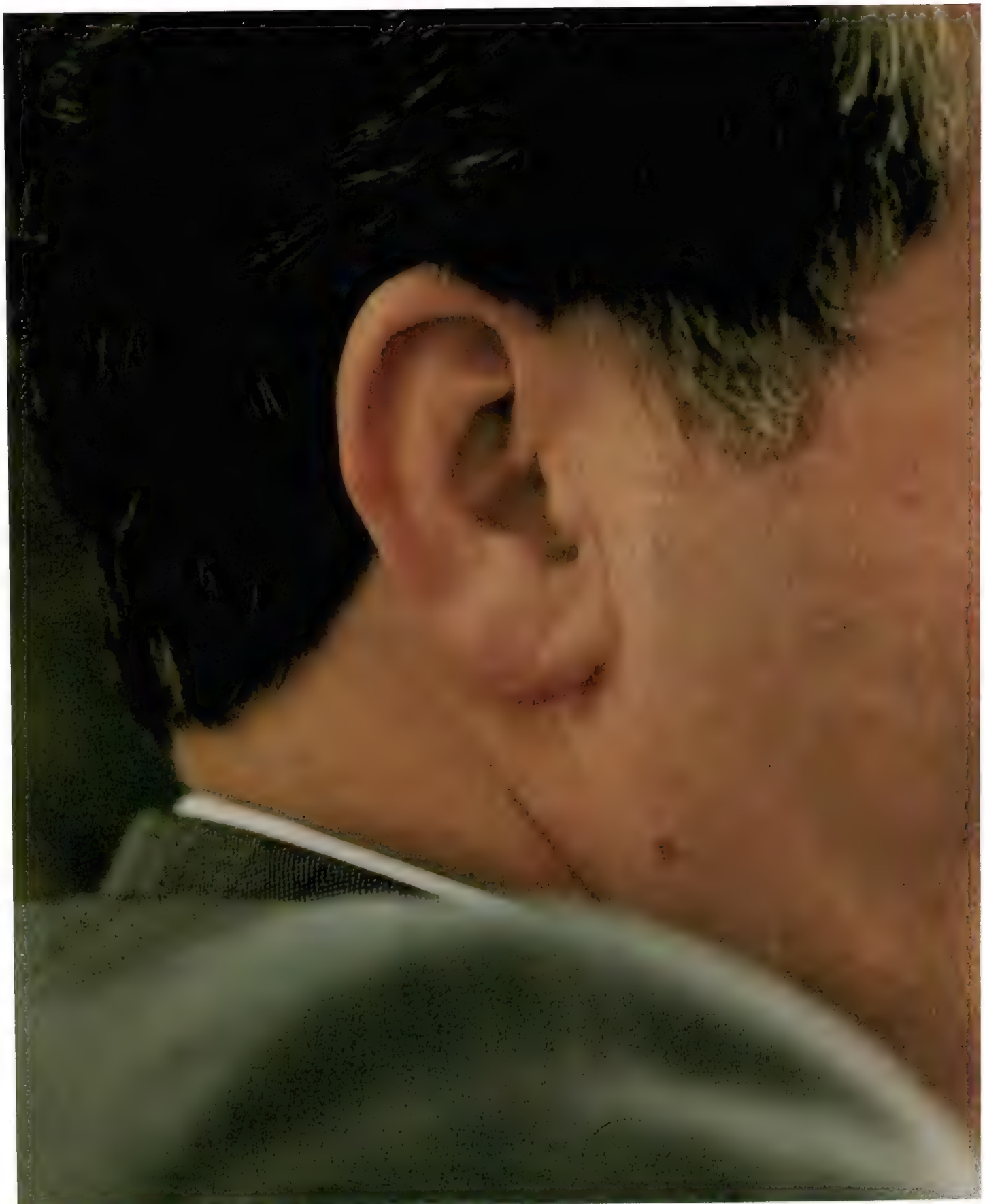
☐ Ich möchte FMR gleich abonnieren und bitte um die Zusendung eines Bestellformulars.

Name, Vorname

Adresse

C1805

FMR dankt seinen Sponsoren für ihre Unterstützung bei der Einführung:
WEMPE · NIESSING · CORUM BREGUET · CIGARETTE DAVIDOFF CARTIER · ZANELLA · BARILLA LANCIA · COVERI · IASM & ITAL TRADE · FERRERO · AERITALIA REGIONE LAZIO · TRAFORO DEL MONTE BIANCO



Dr. Hans Fey, 51, Jurist und Bankdirektor bei

der Hypo in München, Initiator der Kunsthalle in der Theatinerstraße

François Boucher: Bildnis der Marquise de Pompadour, 1756, Öl/Lw., 201 x 157 cm

Daß immer mehr Geldinstitute hohe Summen für Kunst erübrigen, ist nicht zu übersehen. Vor allem nicht, wenn dieses Engagement Dimensionen einer Kunsthalle annimmt, wie sie die Bayerische Hypotheken- und Wechselbank letztes Jahr in München eröffnet hat. Mehr als 160 000 Menschen gingen nicht vorbei an diesem Museum mitten in der Stadt. Der Mann, der die Idee dazu hatte, möchte aber keineswegs im Mittelpunkt stehen.

Der schöne Schein des Geldes

Aufsehenerregender Ankauf: Jean-Honoré Fragonard, „Mädchen mit Hund", um 1770, Öl/Lw., 89 x 70 cm

Caesar pries seine eigene Milde aus Gründen der Imagepflege. Albert Schweitzer praktizierte Mildtätigkeit aus dem Bedürfnis zu helfen. Mittlerweile hat die Vokabel der Mildtätigkeit einen leicht antiquierten Klang und wird kaum mehr verwendet.
Ausgerechnet im Paragraph 2 der Stiftungssatzung einer Bank taucht sie auf, in der selbige sich zu folgendem bekennt: „Die Stiftung verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige und mildtätige Zwecke . . . und ist selbstlos tätig." Bei Juristen wie Dr. Fey, der diese Stiftung betreut, ruft eine solche Formulierung keine Rührung hervor, denn sie ist ein typisch juristisches Sprachgebilde, das sich weder nach dem normalen Wortgebrauch noch einer allgemeinen Verständlichkeit richtet. Doch auch bei Laien schwindet bei Fortsetzung der Lektüre die Rührung, wenn die mildtätigen Zwecke näher definiert werden „im Sinne des Abschnittes »Steuerbegünstigte Zwecke«".
Trotzdem, die Stiftung, um die es hier geht, 1983 unter dem Namen Hypo-Kulturstiftung eingerichtet, ist mehr als ein kulturelles Fei-

Auch kalte Rechner erwärmen sich für Kunst

Prachtstück, gezeigt in der Alten Pinakothek, gestiftet von der Hypo:

Jean Marc Nattier, „Die Liebenden“, 1744, Öl/Lw., 58 x 74 cm

Dr. Fey in der Hypo-Kunsthalle neben einem ägyptischen Exponat der derzeit laufenden Ausstellung

Dr. Arendts, Vorstandssprecher der Hypo, mit Ehefrau bei Verleihung des Denkmalpreises 1986 (50 000 Mark)

Preisträger: Ehepaar Himmelstoß (Rettung eines Waldlerhauses) und Architekt Giehl (Rettung einer Mühle)

genblatt, das die Blöße nüchterner Berechnung schamhaft verdeckt. Denn 500 000 Mark wären für die Anschaffung eines solchen Requisits entschieden zuviel. Diese Summe wurde damals der in aller Stille getauften Stiftung in die Wiege gelegt, aus der sie längst herausgewachsen ist. Und ihre Mitgift wuchs mit. Nicht allein durch die zufällige Gunst außenstehender Spendenfreudiger, sondern auch durch eine finanzielle Regelung, die beweist, daß sich im Dunstkreis der Kultur der klare Verstand von Bankleuten keineswegs vernebelt. Am Ende jeden Jahres wird abgerechnet. Bei Minus gleicht die Bank das Defizit durch eine Spende aus, bei Plus darf sich das Kind was kaufen – es geht aufs Konto der Stiftung.

Wie auch immer deren Eigenschaft der Selbstlosigkeit nach Meinung Rechtsgelehrter zu definieren ist: sie ist zumindest selbstlos in dem Sinne, daß sie nicht zur Vermehrung persönlichen Ruhmes beiträgt. Einzelverdienste gibt es hier nicht, Personenkult wird bewußt vermieden. Denn die Seriösität eines Finanzinstitutes bemißt sich sogar in Bereichen der Öffentlichkeitsarbeit an der Dezenz des Verhaltens. Auch wenn Dr. Fey nicht der Prototyp des bügelfaltensteifen Bankmannes ist, sondern dessen liebenswürdig-joviale Version, zieht er Vorsicht und Umsicht der Verkündung eigener Ansichten vor. Sein „wir" ist, wie er betont, nicht falsche Bescheidenheit, sondern ganz einfach korrekt. „Ohne den Vorstand (dem er allerdings angehört) geht da gar nichts. Mit einer Handbewegung könnten die alle Pläne vom Tisch fegen." Den ersten Plan hatte Dr. Fey selbst entworfen, 1979. Und er sagt, die Idee sei damals längst in ihm fällig gewesen. Das Konzept, die Räume einer Kassenhalle aus dem 19. Jahrhundert für Ausstellungen zu nutzen, entsprach ganz der Mischung aus Idealismus und Pragmatismus, die Dr. Fey und das Unternehmen kennzeichnet.

Erstere Neigung gibt sich dadurch zu erkennen, daß die Auswahl der Ausstellungsthemen alles andere als gewöhnlich ist. Ein Fachbeirat – auch hier wird durch ein Team direktoraler Selbstherrlichkeit vorgebeugt – legt in Zusammenarbeit mit den Hypo-Leuten das Programm fest. „So eine Einrichtung darf nicht immer danach schielen, ob finanziell dabei was rausschaut", sagt Dr. Fey. Daher sind die Ausstellungen der Hypo keine Geschenk-Bonbonnieren, die gerne und gedankenlos konsumiert werden können. Nicht immer sind sie leicht verdaulich, immer aber haben sie geistigen Nährwert.

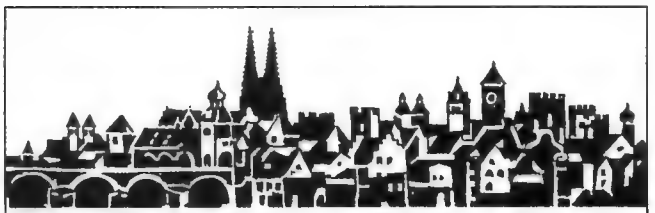
Daß die Bank auf Kunst gesetzt hat, macht sich längst bezahlt

Die Premiere mit der Romantiker-Schau letztes Jahr konnte sich des Publikums im voraus sicher sein, bei dem darauf folgenden Tinguely aber konnte niemand den Erfolg voraussehen. Lovis Corinth danach war wiederum ziemlich risikolos, doch die derzeitige Ausstellung, in der moderne Plastik ägyptischen Skulpturen gegenübergestellt wird, geht das Wagnis ein, einen extrem hohen Anspruch an die

Lernbereitschaft der Besucher zu stellen.
„Die Leute zu verblüffen, das macht mir diebischen Spaß", kommentiert Dr. Hans Fey das abwechslungsreiche Programm. Er, respektive die Institution, die hinter ihm steht, spekuliert durchaus auf einen erzieherischen, aufklärenden Effekt. Die Caspar-David-Friedrich-Verehrer sollen Tinguely kennenlernen, die Tinguely-Liebhaber sich auch mal mit Corinth beschäftigen und die Corinth-Interessenten sich mit den Kontrasten im Bereich der Plastik auseinandersetzen.

Nicht nur im Programm jedoch äußert sich besagter Idealismus. 600 Quadratmeter in bester Lage, am exklusiven Theatinerboulevard, für Kunstausstellungen zu opfern, anstatt ein lukratives Mietobjekt daraus zu machen – das ist Idealismus in barer Münze. Zahlen dazu trägt Dr. Fey zwar im Kopf, aber nicht auf der Zunge. Da nämlich fängt erwähnter Pragmatismus an.
„Ich bin eigentlich Unternehmer", sagt er von sich. In dieser Funktion erfand er ein Abonnement, das Familien das Kunstvergnügen nur lieb, nicht teuer machen soll. Für eine Karte mit 80 Eine-Mark-Coupons zahlt man 50 Mark, für eine mit 50 zahlt man 30. Dem Unternehmergeist entsprang ebenso die Idee, statt der „ekelhaften Gummikataloge, die immer im Regal knautschen und eh viel zu dick sind, weil Kunsthistoriker sich ewig ausbreiten können", handliche, festgebundene Kataloge anzubieten. Die eine Mark, die das mehr koste, lege doch jeder gern drauf.
Angesichts unveräußerlicher Kunst vergißt Dr. Fey die Gesetze des Verkaufens noch lange nicht. Die Schwellenangst von Museumsmuffeln reduziert er gezielt durch Plexiglasständer, mitten auf der Straße, in denen Faltblätter zur jeweils aktuellen Ausstellung ausliegen. Beim Warten auf den Kellner werden diese in den umliegenden Cafés eifrig gelesen.
Volksbildende Ambitionen läßt Dr. Fey sich und der Hypo gern nachsagen, Mäzenatentum, zumindest als großartige Gönnerhaftigkeit, wie sie seiner Meinung nach darin anklingt, weniger gern. „Ich hab' dieses Wort bei uns im Haus verboten."
Dabei gönnt die Hypo bereits seit Mitte der sechziger Jahre dem breiten Publikum den wirklich großartigen Genuß ihrer Wirtschaftlichkeit. Deren Abbilder hängen und stehen in bayerischen Museen unter dem Namen Boucher oder Guardi, Fragonard oder Longhi, oder namenlos als Schatzfunde, Tapisserien und Schmuckstücke.
Diese erlesene Sammlung wird jetzt keineswegs einkassiert für die hauseigenen Räume, sondern bleibt in den Häusern, die sie sich zur Bereicherung und zu Lasten der Hypo aussuchen durften. Nachdem die Preisträger des jetzt erstmals verliehenen Denkmalpreises, ebenfalls Nutznießer der Clementia Hyponis (der Kulturstiftung genauer), kein Schild um den Hals tragen können, ist es schon gerecht, wenn wenigstens auf den Bildtäfelchen unter den milden Gaben ganz klein geschrieben steht, es handle sich um Leihgaben aus der Sammlung der Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank. Denn darin stimmt Dr. Fey mit Caesar überein: Imagepflege sollte nicht gänzlich vernachlässigt werden. *Eva-Gesine Baur*

Fotos: Blauel Artothek/Slg. Bayerische Hypo-Bank in der Alten Pinakothek (3); Franz Hug (2); Eberhard Wolf (2)



REGENSBURG

. . . der Feste wegen

Eine Fülle von Veranstaltungen, Konzertzyklen, wie z. B. TAGE ALTER MUSIK, Sommertheater und Sommerkonzerte im Thon-Dittmer-Palais, Orgelkonzerte, Jazz-Weekend, Schülertheater, das Bürgerfest (zugleich Einweihung der neugestalteten Platzfolge) und vieles mehr.

Die Vielfalt des Angebotes lädt ein, Regensburg, die Metropole Ostbayerns, auch „der Feste wegen" zu besuchen.

Preiswerte Angebote mit DB-Städtetouren

Prospektanforderung:
Tourist Information, Altes Rathaus,
8400 Regensburg, Tel. 09 41/5 07-21 41,
Telex 652 538 strgb d

300 Jahre Asam-Barock

in OSTERHOFEN

Musikalischer Festsommer in der Asamkirche
Juwel des Bayer. Barock
mit Musik aus niederbayerischen Klöstern
und den Regensburger Domspatzen

Ein himmlisches Urlaubsvergnügen an der Donau
Barock-Arrangement für Gruppen und Individualisten

Info: Kultur- u. Fremdenverkehrsamt
8353 Osterhofen, Tel. 0 99 32-10 61-64

Cosmas Damian Asam
Ausstellung zum 300. Geburtstag

vom 15. 8. bis 19. 10. 86
in Aldersbach
bei Passau

Informationen für Ausstellung und
das Urlaubsland Ostbayern kostenlos:
Asam-Info: Ostbayern
Landshuter Str. 13
8400 Regensburg
Tel. 09 41/56 02 60

FORDERN SIE KOSTENL. INFO-MATERIAL IHRER WAHL!
BITTE ANKREUZEN UND EINSENDEN AN:
○ 8400 REGENSBURG
○ 8353 OSTERHOFEN
○ ASAM-INFO

Atelierbesuch bei Klaus Fußmann

„Die Schindung des Marsyas", 1981, Öl/Lw., 200 x 250 cm. Aus dem Mythos der Antike macht Fußmann ein Bild vom Werden des neu

zeitlichen nackten Menschen

Klaus Fußmann, 48, Maler und Professor in Berlin

Ein Maler von Großformat

Von Fotos weiß ich, daß er gut zwei Meter lang sein muß und einen weichen Mund hat, daß er aussieht wie das, was viele halb mitleidig, halb neidisch einen Altstudenten nennen. Trotzdem, als er in der Hardenbergstraße 33, Akademie, Rückgebäude 2. Stock, die Tür aufmacht und mir der Hut vom Kopf rutscht, weil ich so hoch hinaufsehen muß, denke ich: Was, das soll ein Künstler sein?
Damit gehöre ich, wenigstens für einen Augenblick, zu den Leuten, die Klaus Fußmann gar nicht erreichen will. Also zu denen, für die Gegenwartskunst provokant, laut und vor allem interessant zu sein hat und der zugehörige Künstler ebenfalls. Wer hofft, zur Entschädigung in diesem Mann das Klischee vom rührend erfolglosen Selbstzweifler erfüllt zu finden, sieht sich ebenso getäuscht. Denn auf meine Frage, ob er sich denn für einen guten Techniker halte, sagt er: „Ja, und zwar in jeder Hinsicht." Damit hat er nicht hochgestapelt. Er hat einfach recht.
Fußmann aquarelliert, radiert, zeichnet, malt in Öl auf Papier oder Leinwand, macht Gouachen und Arbeiten in Mischtechniken. Werkstattgeheimnisse hortet er nicht in einem verborgenen Winkel seines chaotischen Ateliers. Was er beherrscht an traditionellem Handwerk, was er aus eigenen Erfahrungen weiß und welche Tricks er kennt, teilt er nicht nur seinen Studenten mit (seit elf Jahren hat er in Berlin eine Professur), sondern jedem, der fragt. Beim Aquarellieren benutzt er Ingres-Papier; vor verleimten, verspannten Blöcken warnt er und empfiehlt, einfach das lose Blatt mit vier Reißzwecken auf einem Zeichenbrett festzupinnen. Immer nur in einzelnen Partien darf das Papier genäßt werden, nach jedem Arbeitsgang muß es trocknen. „Ich bin sehr entschlossen, das ist beim Aquarell das Wichtigste; und ich bin zu Kompromissen bereit, das ist das Zweitwichtigste. Man muß genau wissen, was man will, aber lieber sollte man mal was stehenlassen, was einem nicht so recht gefällt, als ewig rumzufuhrwerken." Jedem, der nicht durch langwierige Trockenprozeduren unterbrochen werden will, sondern sich hineinsteigern möchte ins Malen, wie Fußmann selbst, dem rät er zu „einer bruta-

„Wannsee", 1973, Öl/Lw., 100 x 115 cm. Müll wird Stilleben

Fußmann bei der Arbeit an dem Bild „Vorfrühling"

len, aber probaten Methode: Ich schiebe das Blatt in den Backofen oder ich wedle damit über brennendem Zeitungspapier, dann geht das ganz schnell".
Hineinsteigern ist eine Vokabel, die sich bei ihm befremdlich anhört, denn er kritisiert, „daß heute Ekstase um jeden Preis was gilt". Und auf meine zwangsläufige Frage, wie er dann zu den Jungen Wilden stehe, meint er kühl: „Wenn man sich sieht, grüßt man sich, aber Berührungspunkte gibt's da keine."
Auch in der publikumsträchtigen, werbewirksamen Vernissagenenge berühren sie sich nicht, denn Fußmann nimmt am wilden Treiben nicht teil. „Aber an mangelndem Selbstbewußtsein liegt das bei mir nicht", kommentiert er seine Zurückhaltung. Und vorsichtig setzt er hinzu: „Klingt richtig arrogant, was?"
Auf mein ehrliches Nein schweigt er zuerst. Dann ordnet er sich zögernd ein. Am ehesten sei er wohl ein somnambuler Realist. Was das sei? Nun, er wolle ein Mystiker der Gesamtheit sein. Ich gebe unumwunden zu, daß ich nicht verstünde, was das heißen solle. Verlegen fast wickelt er die Enden seines indischen Batisthalstüchleins um die riesenhaften Hände und gibt zu: „Ja, das war verblasen, aber ich wollte damit nur sagen, daß die gültige Formel für die Aussöhnung mit der Natur noch nicht gefunden ist. Intellektuell anzielen kann man das nicht, nur finden. Annähernd. Und das ist für mich ein Ziel."
Er, der mir Inbegriff des reflektierenden, intellektuellen Künstlers zu sein schien,

„Aktsaal", 1976, Bleistift, Gouache und Öl/Papier, 64,5 x 76 cm – Spiegel der Lehrtätigkeit

entpuppt sich mehr und mehr als Skeptiker gegenüber dem Intellektuellen. Das, sagt Fußmann, müsse erledigt werden, bevor man zu malen beginne. Dabei solle man frei sein. Hineinsteigern, Freisein, das hat bei ihm nichts zu tun mit rauschhaftem Bewußtseinsverlust. „Besoffen kann man ebensowenig malen wie unter Drogen. Wenn's einer trotzdem tut, wird's nichts."
Ein reines Vergnügen sei das Malen nicht, betont er, sondern harte Arbeit. Die Spuren dieser Arbeit sind schwarz und deutlich unter seinen Fingernägeln und in den Nagelbetten zu erkennen. Wenn er arbeitet, irgendwie linkisch vor der Leinwand stehend, den linken Daumen eingehängt in

Fußmann vor dem Porträt seiner Frau Barbara, einer Sängerin

die Gürtelschlaufe seiner formlosen Kordhose, ist er versunken wie ein Kind, das den letzten Bauklotz auf einen wackeligen Turm setzt. Und gleichzeitig ist er präzise und energisch, wie ein wirklich guter Handwerker. Sympathischerweise ist es ihm völlig gleichgültig, was er dabei für eine Figur macht, denn zu den Selbstdarstellern gehört er nicht. Er will etwas darstellen.

„Hella K.", 1974, Öl/Papier, 72 x 72,5 cm. An dieser Frau faszinierte ihn, „daß sie so dünn war"

Psychologisches interessiert ihn weniger, „das rutscht mehr so rein". Die Tendenz vieler Kollegen, die eigene Seele im Bildnis eines anderen zu entblößen, findet er ungut. „Die laufen doch mit einem völlig zerschlagenen Weltbild umeinander." Nicht, daß er, der sein eigenes Weltbild bewußt nennt, Helden zeigte. Im Gegenteil: Fußmann gesteht, daß er viele Porträtaufträge nicht annimmt. Weil viele es nicht vertragen, wenn sie im Bild weder schön noch stark, noch psychologisch hintergründig erscheinen.
Wie alle Ölmaler arbeite er „vom Dünnen ins Dicke".

Stilleben aus dem Künstlerleben: Farben, Tuben und Töpfe in seinem Atelier

Aber dabei geht er extrem vor. Sehr, sehr fein vertreibt er die Farbe auf dem fast immer ziegelroten Bolus,

Hände, die von der Arbeit erzählen, die sie tun

der Grundierung, die er mischt aus Ocker, Weiß und gebranntem Siena; Umbra gibt er nie bei, da es nachdunkelt. Auf diesem warmen Fond ist auch Weiß lebendig, niemals tote Unfarbe. Und wenn Fußmann dann am Gewand oder an den Augen letzte pastose Höhungen aufsetzt, dann ist das, als sei er ganz langsam und vorsichtig immer näher an die Person herangetreten. Ohne je die Distanz völlig aufzugeben.
Sogar zu sich selbst hält Klaus Fußmann stets einen Sicherheitsabstand ein. Eine Serie von sogenannten Selbstversuchen zeigt ihn als gnomartige Gestalt. Denn so sieht er sich im Spiegel einer weichen Folie, die er über einen improvisierten Rahmen gespannt hat. In der Summe dieser Zerrbilder, dieser Unwahrheiten, wird das Wahre deutlich, und die Ehrlichkeit eines Malers, der sich gegen alle Moden zu sagen traut: „Die Bildende Kunst ist handwerklich orientiert und fordert bei solider Ausübung den ganzen Mann." Der Fuß-Mann hat hier mehr als gute zwei Meter zu bieten.

Eva-Gesine Baur

Fotos: Thomas Bohn (5)

Canaletto (1720–1780):
„Ansicht des Neumarkts zu Dresden", 1750.
Öl/Leinwand, 135 x 236 cm.
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen

August der Starke (1670–1733) um 1723. Dresden, Grünes Gewölbe

Von der Elbe an die Ruhr

Dresden ist eine Reise nach Essen wert. Vom 8. Juni bis 2. November veranstaltet die Kulturstiftung Ruhr in der VILLA HÜGEL eine Ausstellung ganz besonderen Ranges, mit Werken von höchster Bedeutung: DRESDNER BAROCK. Die einmalige Ausstellung wird leider nur in Essen zu sehen sein

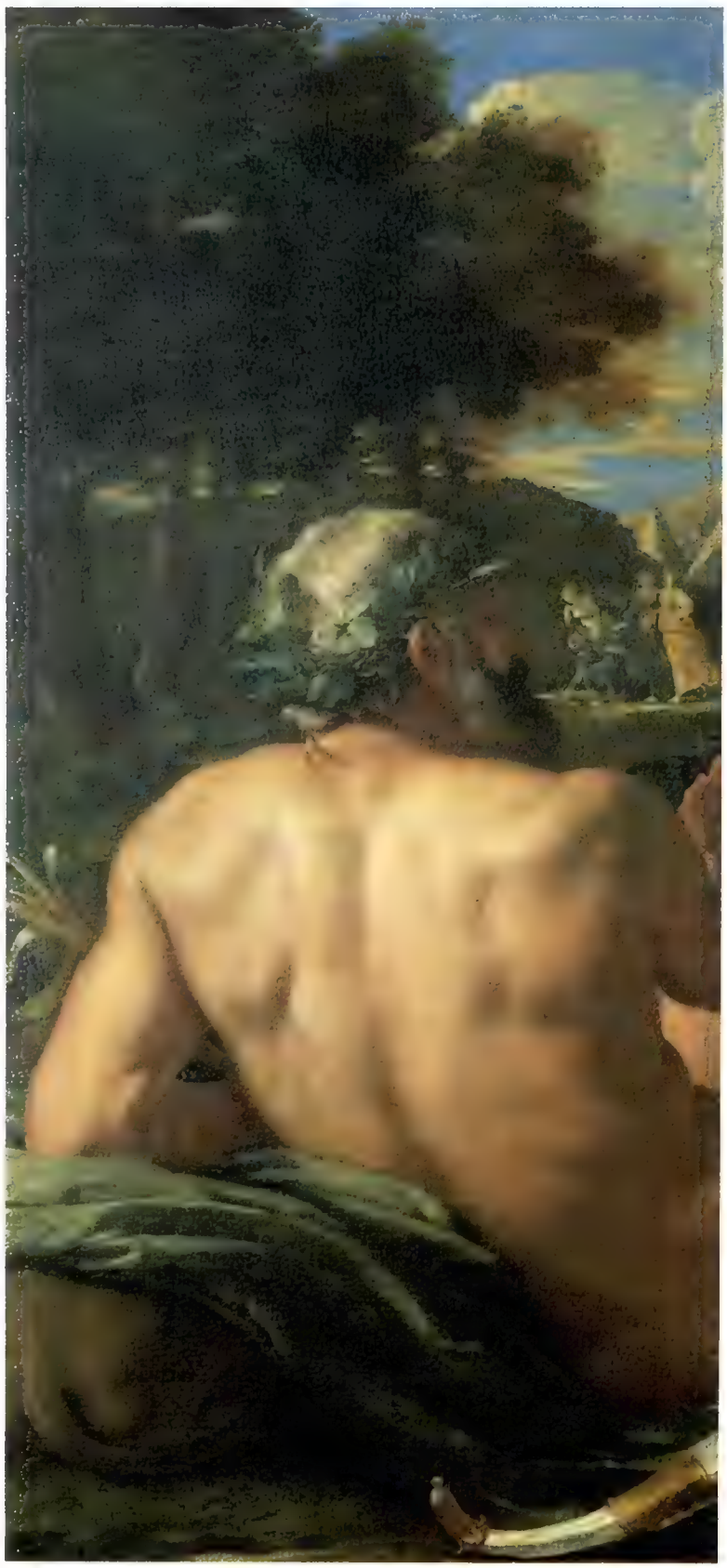
Das ist Konzept, Idee und Aufgabe dieser Ausstellung: Nicht nur Kunstschätze mit Weltruhm zu zeigen, sondern auch einen fundierten Einblick zu vermitteln in die Geschichte des Aufbaus jener Sammlungen des 18. Jahrhunderts, die als Schätze von acht Einzelmuseen – des Dresdner Zwingers, des „Grünen Gewölbes" oder der Gemäldegalerie – weltbekannt sind. Eine persönliche Vereinbarung zwischen Berthold Beitz und der Staatsführung der DDR hat den Eisernen Vorhang am Kulturfenster gelüftet.

Der umfangreiche Katalog (470 Seiten und fast 700 Nummern, 40 DM), vorbereitet von Direktion und Mitarbeitern der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden unter der Leitung von Dr. Werner Schmidt, ist eine wissenschaftliche Dokumentation. Die Kulturleistungen der beiden Kurfürsten-Könige August II. (der Starke) und von dessen Sohn August III. werden be-

Jan Frans Hals (um 1581–1666); „Bildnis der Frau Schmale", 1644. Öl/Leinwand, 76 x 63 cm. Dresden, Gemäldegalerie

leuchtet, die Hintergründe erhellt.

Das Kunstsammeln hatte auch in Kur-Sachsen Tradition. Nicht anders als bei den übrigen deutschen Fürsten entwickelten sich die nach Gebieten geordneten Sammlungen aus den Kunst- und Wunderkammern der Renaissance. Die „Kunstkammer", die schon Kurfürst August 1560 im Obergeschoß seines Schlosses einrichtete, war eine der ersten Sammlungen dieses Typs nördlich der Alpen und Keimzelle der heutigen Dresdner Museen. Neben den Gemäldesammlungen König Philipps IV. von Spanien seit 1621 oder den Galerien der Medici des Palazzo Pitti und der Uffizien in Florenz ab etwa 1640 wandelten sich auch die Dresdner Sammlungen in der Barockzeit von der Kunstkammer zum Museumswesen, wodurch eine Entwicklung eingeleitet wurde, die noch heute Gültigkeit hat: Sammlung, Ordnung, Forschung. Barock und Absolutismus verstanden ja sowohl den Besitz als auch die „Ordnung" der Sammlungen als repräsentative Zurschaustellung von Macht, Beweis für Kompetenz, aber mehr noch für Weltoffenheit. Ganz in einem früh aufge-



Nicolas Poussin (1594–1665): „Aussetzung des Moses". Das Bild kam 1742 aus Paris nach Dresden. Die Rückenfigur stellt den Flußgott Nil dar. Öl/Leinwand, 144 x 196 cm. Dresden, Gemäldegalerie

klärten Sinne wurde systematisch und enzyklopädisch erworben. So entstanden schon unter August dem Starken Abteilungen für Naturwissenschaft, Petrefakten, Animalien, Mineralien, Maschinen und Automaten.
Im Aufbau der Spezialkollektionen bevorzugte man ganz im merkantilistischen Sinne solche Fachgebiete, in denen fremdländische Produkte als Vorbild für die heimische Herstellung gelten konnten. Man denke nur an das Porzellan, dessen europäische Wiedergeburt sich hier in Sachsen ereignete.
Der glückliche Umstand, daß in Sachsen zwei aufeinanderfolgende Herrschergenerationen in kontinuierlichem Bemühen um das Kunstsammeln mit den

Tasche der „Bergmannsgarnitur" mit Schriftband: „Das Silber kompt Fein außn Brenhaus in der Muntze macht man Geldt drauß" (Grünes Gewölbe). Darunter japanisches Schminkkästchen, seit 1721 im Kurfürstlichen Inventar verzeichnet

„Tanzender Komödiant", in Meißen um 1740 von Johann Joachim Kändler in Porzellan gestaltet (l. o.). Daneben ein Trinkgefäß in Gestalt eines „Basilisken", eines durch seinen Blick tötenden Fabeldrachens. Elias Geyer fertigte ihn um 1610 aus Perlmutt und Silber an, das er dann vergoldete. Das Gefäß ist 33 Zentimeter hoch und gehört zu den Schätzen des Grünen Gewölbes

Größten Europas wetteiferten, verdanken wir die immense Fülle ihrer Hinterlassenschaft. Friedrich August I., Kurfürst von Sachsen, als König von Polen August II. und zugleich „der Starke" genannt (1670–1733), hatte universellere Interessen. Seine Vorliebe galt dem „Grünen Gewölbe", den Goldschmiedearbeiten, den Preziosen und vor allem dem Porzellan. Er hinterließ dennoch auch eine Gemäldesammlung, die damals wohl nur noch von Paris, Wien und Madrid knapp überboten wurde.

Sein Sohn Friedrich August II. (1696–1763), als August III. auch König von Polen, übernahm 1733 die Regierung. Der junge Nachfolger ließ sich zwar gern im Harnisch konterfeien, war aber alles andere als kriegslüstern. Ganz im Gegenteil. Als eher friedliebendem Diplomaten lagen ihm der Ausbau der Italienischen Oper in Dresden und vor allem die Gemäldegalerie mehr am Herzen als die Machtpolitik.

Streng protestantisch erzogen, konvertierte er 1717 zum Katholizismus und befand sich von da an in der Gesellschaft der meisten anderen, bedeutenden Sammler des römisch-katholischen Kulturkreises wie Bayern und Habsburg. Sein Ankauf der „Sixtinischen Madonna", Herzstück der Sammlung, wäre auch ohne päpstliche Genehmigung nicht möglich gewesen. Von hoher Bildung – er sprach Italienisch wie Französisch und hielt die Thronrede in Krakau in Polnisch –, holte er sich denn auch die besten Kenner für seine Sammlungen: die Grafen Alexander von Sulkowski und Heinrich von Brühl als Direktoren. Der Freund Voltaires, Graf Francesco Algarotti, war als Gemäldespezialist angestellt.

Mit dem Ankauf von 100 Werken der Sammlung des Herzogs Francesco von Modena gingen 1746 für 100 000 Zechinen ein Veronesezyklus sowie Bilder von Correggio, Velázquez und auch Tizians „Zinsgroschen" nach Dresden. Daß dabei ein „Rubens" gekauft wurde, der keiner war, belastet den Qualitätsblick des Erwerbers von damals keineswegs, im Gegenteil! Das Gemälde gilt seit 1856 wieder richtig als packendes Werk des Velázquez. In Essen wird es gezeigt.

In 16 Räumen verschafft die Ausstellung einen Überblick über das Sammelwesen der beiden Augusti, nach Gebieten geordnet: Porzellan, Bronzen, Antiken und Münzen, Waffen und Kostproben des umfassenden berühmten Kupferstichkabinetts. Grafik, Gemälde, Preziosen und Uhren werden gefolgt von ostasiatischen Porzellan- und Lackarbeiten Chinas und Japans. Katalog und Ausstellung werden dem liberalen, weltoffenen, friedlichen Ruhm sächsischer Kunstleistungen ein Denkmal setzen, wie schon vormals Johann Gottfried Herder begeistert schrieb, daß „. . . . nirgends . . . auf eine so großartige und liberale Weise wie in Sachsen . . ." Kunst gesammelt worden sei. *Dr. Alexander Rauch*

Fotos: Jurgens, Ost + Europa Photo (4); Staatliche Kunstsammlungen Dresden (4)

Picasso, realistisch und genau: Porträt eines Kindes als Pierrot, 1922, Gouache u. Aquarell, 111,7 x 111,5 cm, Musée Picasso, Paris

DER ALLESKÖNNER

Picasso war und ist noch immer umstritten. Außerhalb jeder Diskussion aber stand von jeher sein handwerkliches Können. Nirgendwo läßt sich das besser beweisen als in seinen Zeichnungen. Aus Tausenden von Arbeiten auf Papier suchte der Picasso-Experte Werner Spies diejenigen aus, die besonders kennzeichnend sind. Und aus aller Welt wurden die kostbaren, fragilen Blätter herbeigeflogen. Die Deutsche Lufthansa übernahm sämtliche Frachtkosten, um eine Ausstellung zu ermöglichen, die in Qualität und Exklusivität einmalig ist

Picasso war kein Scharlatan. Wenn er gewollt hätte, hätte er wie Giotto und Tizian malen können. Das heißt, er wollte nur so lange, bis er das große Prinzip verstanden hatte: daß die Menschen keine eigene Meinung haben, daß sie das handwerkliche Können nicht mehr schätzen, daß sie vor Anomalien und an den Haaren herbeigezogenen Gimmicks auf die Knie fallen – und sich einbilden, sie seien dadurch selbst etwas Besonderes geworden."*

Das ist die reichlich oberflächliche Stellungnahme eines einstigen Kunstgeschichte-Studenten, diplomierten Metallbildhauers und hauptberuflichen Satirikers namens Ephraim Kishon zu einem der größten Genies des Jahrhunderts.

Zutreffend ist darin nur das gönnerhafte Zugeständnis handwerklichen Könnens. Wie ungeheuer vielseitig, wie unglaublich hoch dieses technische Vermögen war, belegen vor allem Picassos Arbeiten auf Papier: Skizzen, Aquarelle, Collagen, Tuscheblätter, Gouachen und besonders aufgeführte Zeichnungen. 26 000 Blätter, schätzen Experten, habe Picasso in seiner langen Schaffenszeit fertiggestellt. Und damit hat er ein „papierenes" Vermächtnis hinterlassen, das alle Phasen seiner künstlerischen Entwicklung dokumentiert und gleichbedeutend neben den Komplex der Gemälde, der Druckgraphiken und Plastiken gestellt werden muß.

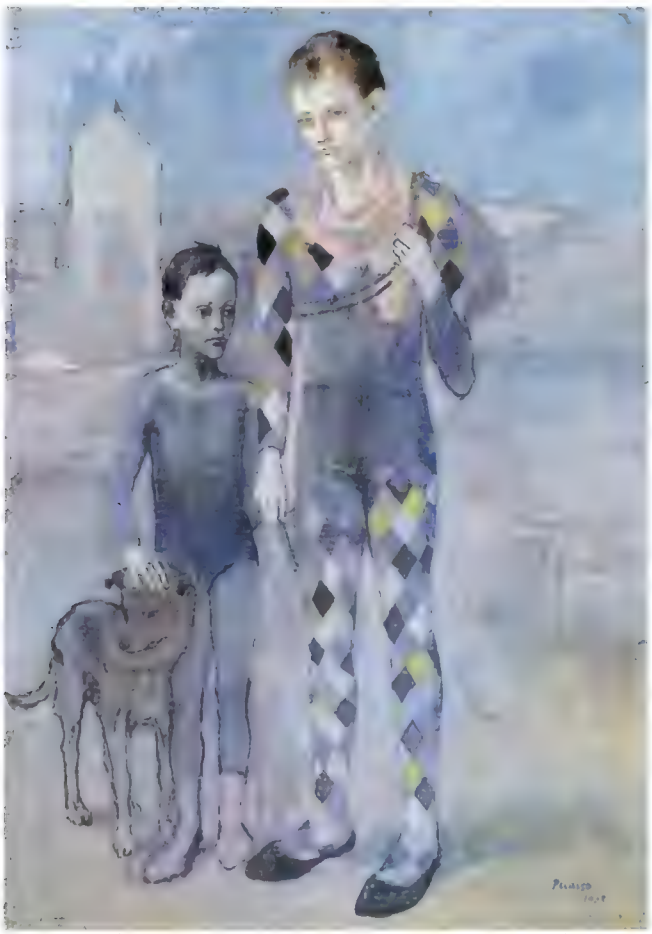
*Ephraim Kishon, Picasso war kein Scharlatan, Randbemerkungen zur modernen Kunst. Verlag Langenmüller, 1986, 28 Mark

Picasso, künstlerisch und kühn: Frau, sich in einer Wanne waschend, 1939, Gouache, 63 x 46,5 cm, Privatsammlung

Der Picasso-Kenner Werner Spies, 48, seit zwanzig Jahren in Paris lebend, ist nicht nur Kunsthistoriker, Ausstellungsmacher und Kunstkritiker, sondern einer, der Picasso persönlich kennengelernt hatte, als er das Werkverzeichnis zu den Skulpturen des Künstlers erstellte. Mit Einfühlung und immensem Zeitaufwand wählte Spies aus der Überfülle knapp zweihundert Arbeiten aus, die ihm „die gültigste Formulierung eines Themas" zu sein schienen. Was aus öffentlichen und privaten Sammlungen zusammenkam, zeigte Spies, der gebürtige Tübinger, zuerst bei Götz Andriani, in der Tübinger Kunsthalle. Nach der begeistert gefeierten überlaufenen Premiere im Kenner-Eldorado ist der zweite Auftritt im neuen Haus der Kunsthalle Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf mehr als notwendig. Vom 13. Juni bis zum 27. Juli bieten die großzügigen Räumlichkeiten dort einem großen Publikum Gelegenheit, nicht nur die Leistungen Picassos zu bestaunen, sondern auch die überragende von Werner Spies, der in einem Katalog, Hatje Verlag (in der Ausstellung 39 Mark, im Buchhandel, gebunden, 88 Mark), eine gründliche, sensible Analyse der zeichnerischen Arbeiten gibt.

„Wie ein Computer geht Picasso vor", schreibt Spies. „Er tastet erregt alle nur denkbaren Lösungen ab, die innerhalb einer Formvorstellung möglich scheinen. Der Strich wird zur fließenden, nie stillstehenden Imagination."

Dieser Fluß der Einbildungskraft begann schon früh seinen Lauf. Picasso machte nie Kinderzeichnungen im Sinn dilettantischer Strichmännchen. „Meine al-



Picasso, elegisch: Zwei Gaukler mit einem Hund, 1905, Gouache, 105,5 x 75 cm, Modern Art Museum, New York

lerersten Zeichnungen hätten nicht in einer Ausstellung von Kinderzeichnungen hängen können. Das Kindlich-Linkische, das Naive, fehlte ihnen völlig. . . . ich habe sehr schnell das Stadium dieser wunderbaren Visionen hinter mich gebracht. Im Alter eines Jungen zeichnete ich ganz akademisch, so kleinlich genau, daß ich heute entsetzt bin", gab Picasso zu.
Obwohl er so früh angefangen hatte, trotz seiner Routine, der unnachahmlichen sicheren Schnelligkeit, mit der seine erschreckend intensiven Augen Formen er-

Picasso machte sich selbst zum Lehrling. In allen Techniken und Stilen. Und wurde Meister. In allen Techniken und Stilen

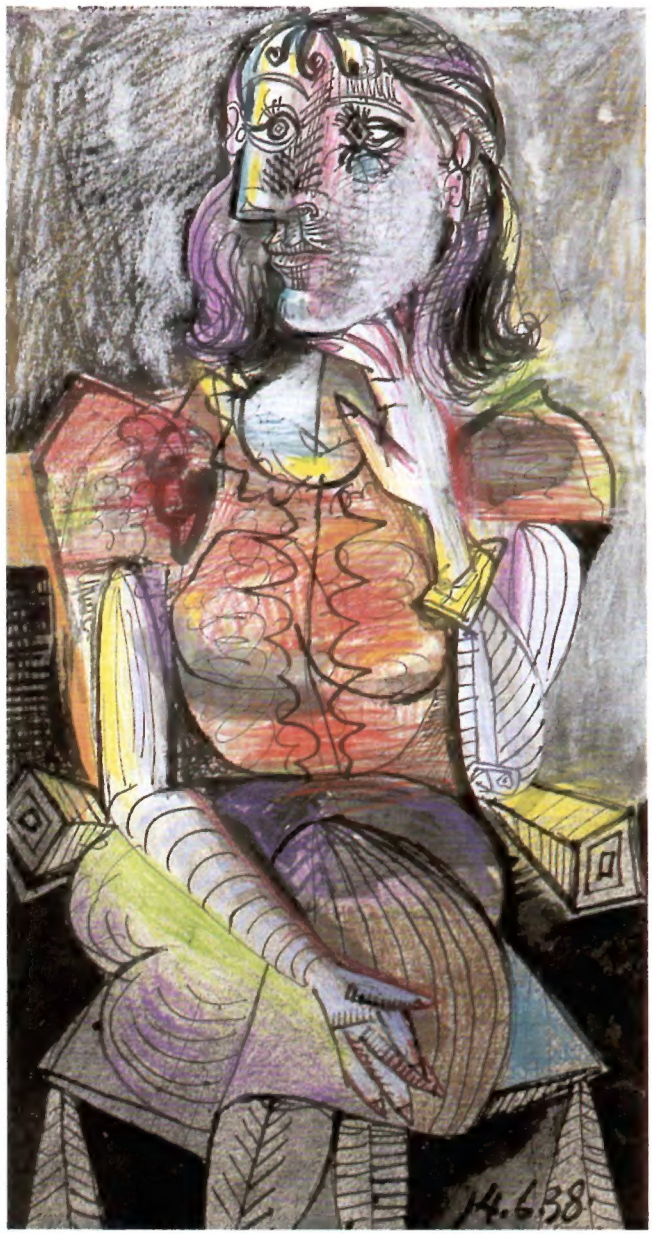
Picasso, fantastisch: Minotaurus und tote Stute vor einer Höhle,

gegenüber Mädchen mit Schleier, 1936, Gouache mit Tusche, 50 x 65,5 cm, Musée Picasso, Paris

Picasso, melancholisch und magisch: Die Frau mit dem Raben, 1904, Pastell und Gouache, 60,5 x 45,5 cm, Gal. Beyeler, Basel

faßten, wie wir es in Henri Clouzots Film „La mystère de Picasso" bewundern konnten: Immer korrigierte, verbesserte Picasso sich. Gerade im Medium der Zeichnung. Und Spies sagt: „Picassos Korrektur, Picassos Antwort auf sich selbst, ist eine neue Zeichnung." Er verstand sich, bei allem Selbstbewußtsein, immer als Lernenden, der für Bilder aus Bildern lernte, sich schulte an Rembrandts Zeichnungen, an der akademischen Präzision Ingres'. Und alle Prozesse dieser Aneignung, Umwertung und Entwicklung sind in der Auswahl, die Spies getroffen hat, nachzuvollziehen.

Ein verborgener Schatz wurde für Deutschland gehoben mit dieser Schau, denn Picasso-Zeichnungen sind hierzulande rar, wie die Spurensuche des Werner Spies bestätigt. In deutschen Museen wurde er für sein Unterfangen so gut wie gar nicht fündig. Was aus den USA, aus der Schweiz, aus Frankreich, Schweden und Großbritannien für einen Versicherungswert von ungefähr 200 Millionen Mark zusammenkam, gibt Picasso recht, der behauptete: „Keiner hat die Extravaganz meiner Zeichnungen erreicht."
Legt man die Zahl der Zeichnungen auf die über siebzig Jahre um, in denen Picasso produktiv war, kommt man zu einem Durchschnittswert von mindestens einer zeichnerischen Arbeit pro Tag.



Picasso, verfremdend und schwierig: Sitzende Frau, 1938, Tusche, Pastell, Farbstift, 45,5 x 24 cm, Musée Picasso, Paris

Bilder, ob fertig oder nicht, sind Seiten meines Tagebuchs", bekannte Picasso, wie seine Lebensgefährtin Françoise Gilot in ihren Memoiren notiert, „. . . und als solche haben sie Bedeutung. Die Zukunft wird die Seiten aussuchen, die sie für wichtig hält. Es ist nicht meine Sache, die Auswahl zu treffen . . ."
Werner Spies, der sich zum Sachwalter dieses Problems machte, hat es geschafft, die Variationsbreite, die Vielseitigkeit der Themen von Landschaft bis Porträt, von mythologischen Szenen bis zu Stilleben, Aktstudien und abstrakten Studien zu einem Konzentrat einzukochen. Ohne daß wichtige Elemente des Geschmacks verlorengegangen wären.
Die Verunsicherung vieler Kunstliebhaber durch Werke der Gegenwart, die daher rührt, daß hier nicht mehr mit traditionellen Qualitätskriterien gemessen werden kann, findet vor Picassos Zeichnungen nicht statt. Denn technische Meisterschaft überzeugt sogar Betrachter von der stark eingeschränkten Verständnisbereitschaft eines Ephraim Kishon. *Wolf-R. Ghedini*

Der Autor ist freier Journalist in München

© VG Bild-Kunst, Bonn Spadem, Paris; Fotos Jacques Faujour (4)

Sein Vater war Zeichenlehrer. Er prägte sein Kind. Picasso war Zeichner. Und prägte ein Jahrhundert

Im nächsten Heft

Zentrum griechischer, persischer, römischer Geschichte: Ephesus an der Westküste Anatoliens

Schiele: Dame mit orangefarbenem Hut, 1910. Slg. Sabarsky, New York

Antike in der Türkei
Viele Jahrhunderte lang wurde das Gebiet der heutigen Türkei von Griechen und Persern, Römern und Arabern besiedelt und umkämpft. Städtenamen wie Troja und Ephesus, aber auch das gigantische Grab des Antiochos auf dem Berg Nemrud zeugen von der hohen Kultur, die in diesem Land zu Hause war. PAN zeigt die eindrucksvollsten antiken Stätten.

Fernando Botero: D'apres Velázquez, 1977. Slg. Mishaan

Giorgione
Eigentlich hieß er Giorgio da Castelfranco, denn in Castelfranco kam er um 1478 zur Welt. Er ist einer der wichtigsten, aber auch rätselhaftesten Maler der venezianischen Hochrenaissance.

Fernandeo Botero
Die aufgeblähten Körper des kolumbianischen Malers Botero haben Kritik, Begeisterung und Belustigung hervorgerufen. Seine altmeisterliche Technik wird allgemein bewundert. Vom 4. Juli bis zum 7. September zeigt die Hypo-Kunsthalle in München eine repräsentative Ausstellung.

Schiele
Seine Frauengestalten sind nie von glatter Schönheit. Die oftmals aggressiven Bilder brachten Schiele zu Lebzeiten Spott, Haß und Kerker ein. Nur wenige erkannten seine zukunftweisende Kunst. Hans Dichand schrieb für PAN.

PAN

PAN Nr. 7 erscheint am 27. Juni

Ein Geschenk mit viel Sinn fürs Schöne.

PAN schenkt Ihnen einen von Bjørn Wiinblad signierten Wandteller (Ø 16 cm) aus der neuen Rosenthal Sammelserie „Sindbad der Seefahrer".

Bitte nennen Sie uns einen neuen PAN-Abonnenten und schon ist das kleine Kunststück bei Ihnen zu Hause.

Und der neue PAN-Abonnent hat auch seinen Vorteil: Das Jahresabonnement (12 Hefte) kostet statt DM 84,– nur DM 60,–. Bitte füllen Sie die nebenstehende PAN-Bestellkarte Nr. 3 aus.

PAN

ZEITSCHRIFT FÜR KUNST UND KULTUR

COMMERZBANK

Mit dem Commerzbank-Sparplan mit Bonus sorgen Sie schon heute für die Zukunft Ihrer Familie vor.

Wenn Sie Ihren Lebensstandard im Alter erhalten, für die finanzielle Sicherheit Ihrer Familie vorsorgen oder die Ausbildung Ihrer Kinder absichern wollen, dann ist der Commerzbank-Sparplan mit Bonus die richtige Anlageform für Sie.
Ihre Vorteile:

- Laufzeit und Höhe der monatlichen Sparbeträge richten sich individuell nach Ihren Wünschen.
- Ihren Sparplan können Sie auch mit einer Risiko-Lebensversicherung absichern.
- Neben den Zinsen* erhalten Sie auf die Vertragssumme einen Bonus, dessen Höhe sich nach der gewählten Laufzeit richtet. Zum Beispiel beträgt der Bonus bei 20 Jahren 30 Prozent.
- Die Auszahlung richtet sich nach Ihren Wünschen: Sie erhalten den Sparbetrag in einer Summe, oder Sie entscheiden sich für einen individuellen Auszahlungsplan.

Sprechen Sie mit Ihrem Commerzbank-Berater über diese neue gewinnbringende Anlageform.

☎ *38900122#. Unser Btx-Computer-Service errechnet für Sie individuell, schnell und bequem, was für Sie persönlich dabei herauskommt.

*z. Z. 5,5 Prozent, Stand 10. März 1986

Commerzbank.
Die Bank an Ihrer Seite.